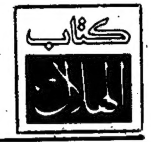

صافي ناز كاظم
تلابيب الكتابة
ح. التوني
كتاب الهلال



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL

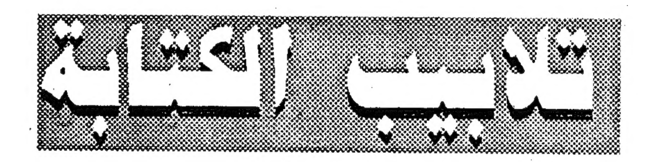
No - 526 - OC - 1994

العدد ٥٢٦ - ربيع ثان - اكتوبر ١٩٩٤

FAX 3625469 فاكس

أسعار بيع العدد فئة ٢٥٠ قرشاً

سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الاردن ٢٠٠٠ فلس - الكويت ١٢٥٠ فلس
السعودية ١٢ ريالا - تونس ٢ دينار - المغرب ٢٥ درهما - البحرين ١,٢٠٠ دينار
الدوحة ١٢ ريالا - دبى / ابوظبى ١٢ درهما - مسقط ١,٢٠٠ ريال - غزة / الضفة / القدس
٢ دولار - لندن ١,٥٠ جك .









دار الهلال

الإهـــداء

إلى شقيقى العظيم،

العالم التربوى،

الأستاذ الدكتور،

محمد ابراهيم كاظم،

أُخوّة وصداقة، رحمه الله.

صافى ناز كاظم

الغلاف للفنان: حلـمى التونـى

تقديم

هذا الكتاب ليس مجموعة قصص قصيرة، ولا رواية بالطبع وليس بديوان شعر كذلك، لكنى أزعم أنه عمل أدبى يشرفنى أن أساهم به فى ساحتنا الثقافية المعاصرة من خلال السلسلة العريقة لكتاب الهلال. إنه مجموعة قطع «كتابة» بعضها يمكن أن تتوافر لها شروط القصة القصيرة الحديثة، وبعضها شعر، وبعضها نقد، وبعضها قد ينطبق عليه الكليشيه القديم «فن كتابة المقال» لكنى أفضل ألا أحددها فى «شكل».

إنها فقط «فن كتابة» وهذا يكفينى. جمعتها ورتبتها الواحدة تلو الأخرى بايقاع شعورى ولم يكن هناك وعى عقلى. بإمكان القارىء أن يعيد ترتيبها وفق ايقاعه الشعورى الخاص فليس هناك ضرورة ملزمة لأحد لقراءتها وفقا للترتيب الذى اخترته .

إننى أتوجس من الكتابة وأهرب منها لكننى ـ عندما يرزقنى الله بقطعة «كتابة» ـ أكون فرحة متهللة باشة، وهذه هى الهيئة التى أرجو أن يكون عليها وجه القارىء بعد انتهائه من هذا الكتاب: «تلابيب الكتابة».

والحمد لله رب العالمين ...

صافى ناز كاظم

العباسية
اكتوبر ١٩٩٤
ربيع الثانى ١٤١٥

تـــلابيـــب الكتـــابـــة

● لا أذكر متى بدأت الكتابة. دائما بيدى قلم حتى قبل أن أعى الحروف أمسكت بقلم وسطرت خطوطا حلزونية واقتنعت أننى كتبت خطابا، ونفذت إصرارى ليأخذونى ألقى به فى صندوق البريد بنفسى لأتأكد من جدية التنفيذ.

● أحببت اللغة مبكرا ورددت بينى وبين نفسى الألفاظ التى يعجبنى رنينها حتى ولو لم أفهمها: «طالما» و «طوبى» و«هيهات» و«من ثم» و«بالعكس»! حفظت مع أغنيات الاطفال قصيدة «سلو قلبى غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا» و«أضحى التنائى بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا» و«أفاطم مهلا بعد هذا التدلل».. وكانت من بعض قصائد يحفظها أخوتى الكبار ضمن واجباتهم الدراسية. وكنت التقط القصائد المقررة على اختى الكبرى وطولى لا يزيد على ارتفاع ركبتها. وتسمعنى أردد القصيدة حفظا من فمها بينما هى لا تزال تقرؤها من الكتاب بصوت عالٍ لتثبتها فى ذاكرتها.

● ما ان كبرت قليلا وذهبت الى المدرسة الابتدائية حتى صارت لى كراسة أسجل فيها خواطرى ومحاولاتى للتعبير، اسميتها: «كراسة الوحى والالهام»!

● وقر فى قلبى أننى شاعرة، وصار لى شاعرى المفضل وكان إيليا أبوماضى وكانت أجمل قصائده فى ظنى:

وطن النجوم انا هـــــنا

حـــدق أتـــذكر من أنا؟

ألمحت فى الماضى البعيد

فتــــــى غريرا أرعنا؟

جذلان يمرح فى حقولك

كالنســـــــيم مـدندنا

المقتنى المملوك ملعبـــه

وغيـــــر المقتــــــنى

يتسلق الاشــــجار

لا ضجرا يحس ولا ونى

ويعود بالاغصـــــان

يبريها سيوفا أو قنا.. إلخ..

كنت أحفظ القصيدة كلها لكننى نسيتها الآن، وكانت تأسرنى كلمات «أرعنا» و «جذلان» و «تشيطنا» و«أنا ذلك الولد الذى دنياه كانت هاهنا». كنت أحب كلمة «هاهنا»!

● من منطلق أننى شاعرة نشأت بينى وبين أساتذتى فى اللغة العربية علاقة: «حب ـ كراهية» ذلك لأننى كنت أثير اعجابهم بأسلوبى الإنشائى وحسن إلقائى للشعر وأبيض وجوههم أمام المفتشين بتفسيرى النصوص وإظهار مكامن الجمال فيها، لكننى فى مقابل ذلك كنت أستفزهم بتفلسفى ومناقشاتى التى تمسك بخناقهم، فكنت فى نهاية الامر مطرودة معاقبة بالوقوف «بره الفصل»، ولا أدخله إلا بدخول مفتش يفتخر بى أمامه المدرس الذى

طردنى منذ برهة . مدرس اللغة العربية أول سلطة ظلمتنى وقهرتنى وعاقبتنى من دون سبب رغم اعترافها بجدارتى!

بيتنا بيت فصاحة، كانت أمى ـ رحمها الله ـ صاحبة صوت رنان سليم النطق وكانت تشتمنا بالشعر والامثال العربية، كانت تبدو لى عارفة بكل شىء فليس هناك من سؤال إلا ولها إجابة عليه. شديدة الفخر بشقيقها الاديب[1] الكبير محمد فريد ابو حديد، وكانت أول من يقرأ مؤلفاته فور خروجها من المطبعة ، وكنت أقرأ من فوق كتفيها وأنا طفلة .. مؤلفاته عالية المستوى مثل : «مع الزمان» و«زنوبيا» و«ابنة المملوك» مع كتبه للأولاد والبنات مثل «عمرون شاه» و«كريم الدين البغدادى» وكان أول أديب أقرأ مكتبته الكاملة وأشعر أننى أنمو فى روضته وأنتمى اليه دما وفنا.

● لم أفكر أن «أكون» كاتبة لأننى كنت اعتبر أننى «كنت» وانتهينا. لكننى تمنيت أن أكون مذيعة من مدرسة الفنان الاذاعى المرحوم عبدالوهاب يوسف. رفضت تصور «الكتابة» مهنة، كنت اختار الاذاعة مهنة احترفها تكون ممتعة، أما الكتابة فرأيتها تنفسى الطبيعى: دورتى الدموية، وهل بالامكان احتراف «التنفس»؟

● كنت أكتب القصائد والخواطر وأنشرها بين شقيقاتى وصديقاتى: اقرأ ما أكتب عليهن واقبض أجرى وهو: الاستحسان والتواصل. بهذه الطريقة لم أكن أحمل هما لاحتمال: «عدم النشر». كنت أكتب دائما، كثيرا وبسهولة لأننى أعرف أننى

سأنشر حتما.

● بل لعلى كنت أكتب سعيا للاستمتاع بالنشر ذاته وتلمس رد الفعل. أدركت فيما بعد - بعد سنوات كثيرة - متى يمكن ان يكره الكاتب الكتابة، ومتى يعمد الى الهرب منها، ذلك عندما توصد فى وجهه الأبواب، وتغلق النوافذ، وتسد الدروب بالمحاذير، تضحى الكتابة مونولوجا: حوارا مع الذات لا يعطى ميلادا، فكيف تلد من دون ان تتلاقح كلماتك مع نوات الآخرين؛ ما فائدة أن أكتب إن كنت لن تقرأنى؟ هل من جدوى لصوت لن تسمعه أذن؟ تكلم وحدك نعم، لكن من دون صوت وإلا صرت فاقدا لإدراك الخلاء، عندما لا أكتب فهذا لا يعنى أنى فارغة، لكنه يعنى انى ضنينة بامتلائى ينسكب مهدورا، تحتقن الكلمات فى الزور وينعكس الاحتقان احمرارا فى العين ويزم الفم ولا تهتز يد الطبيب وهي تدون لك دواء مانعا للاكتئاب.

ما ان يكلفنى أحد بكتابة حتى يدب النعاس فى أوصالى، وادفن رأسى فى وسادتى القطنية غير اللينة وأعلن وفاتى، وأظل كاتمة لأنفاسى ثم استنشقها رويدا رويدا، كأنى أبعث عبر رائحة القطن وآثار رائحة صابون الغسيل المتبقية فى غطاء الوسادة. محاولة للهرب من الحرج من واقع لا يزال البعض غير معترف به: اننى كاتبة صارت لا تكتب، لأنها اصبحت تكره الكتابة، لأنها صدت كثيرا، وكيلت لها اللكمات طويلا فتكلست طاقتها واكتأبت، فأدارت ظهرها للينابيع والشلالات والامطار وقالت: الصمت يليق

بى: يليق بى لأن نافذتى مازالت نصف مفتوحة.

● الكتابة: جمال، والجمال: صدق، والصدق: حرية مطلقة: نافذة على مصراعيها مفتوحة. عقل يتجول بعنفوان ويعطى أوامره للتعبير عن فكرة. فكرة تبسط عقيدة: اختارها العقل وادركها وأوصلها للوجدان وعيا، وللقلب نبضا، فصارت جيشانا، لابد له من تشكل فى كلمات لا تخرج إلا: ونافذة على مصراعيها مفتوحة. فأين مِنّى الجمال: أين منى الكتابة وانا واقعة بين المغلق ونصف المفتوح؟

● حين اطمئن الى استتباب موتى، استشعر حياة من طورى الأول يعود بى الى حالة التولد السابق للكتابة عندى. كتابة تنفس: شهيق زفير: دورة دموية تنبثق من الطفولة تلف وتتم تلقائيا من دون طلب أو حاجة، فأرفع رأسى وقد بدأ الغزل ينسج خيوطا أولى، وأجلس ، أنهض، أمسك بالقلم، أضع الأوراق. لا تخافى مازال بإمكانك ألا تكتبى. العنوان. البداية. مازلت مالكة أمرك. فى أى لحظة يمكن أن تمزقى الأوراق. لكن لا بأس: هاهى ذى الكلمات تتشكل وتدفع ببعضها البعض. الكتابة تأخذ بتلابيبى، تثأر منى لأننى كنت التى آخذ بتلابيبها وأدق بها فوق رءوس كثيرة! ■

شارع الرصافة

● لا أذكر من شارع الرصافة بمحرم بك بالاسكندرية - حيث ولدت - وكانت سنوات طفولتى الأولى - سوى انه كان شارعا عريضا ، أسفلته داكن ، نظيف وبه أشجار كثيفة الخضرة. وكنت أسير فيه تحت كتف شقيقتى فاطمة ننظر ونشير الى أى شىء ملقى على الأرض ونقول: «أهى قنبلة» كانت هناك مساكن أو بيوت يسكنها الانجليز، وكان تحذير بيتنا ألا نأخذ أى شىء من الانجليز: «لا شيكولاتة. ولا طوفى ، ولا بسكويت..» مهما كان التلطف بدعوى انهم يحبون الاطفال لانها قد تكون مسمومة، ولا نلمس أى شيء نجده بالطريق: «قلم أبنوس ولا قلم رصاص ولا ولاعة. ولا... ولا.... ولا» لانه قد يكون قنبلة ، وكنا انا وفاطمة نرتجف عندما نرى عسكرى انجليزيا لانه قد يكون مخمورا ويؤذينا. كان الانجليز حولنا فى المكان لكن هناك ذلك الجدار الحاجز بيننا وبينهم، كنا احيانا نجد مجندة سيدة تبتسم لنا فنكشر لها ونقول: تفعل مثل الغولة فى الحواديت تبتسم أولا للاطفال ثم تأكلهم، عرف أهلنا كيف يغرسون فى أعماقنا كراهية هؤلاء الغرباء الاعداء عبر أفكار فعالة. وكانت هناك أغنية مشهورة بين العامة يتندرون بها فى سخرية . ولابد انها فى الاصل كانت من ابداع الراقصات تقول: «لولاك ياجونى ماكنت يامونى» أى لولاك ياانجليزى ماكانت النقود، لم نكن نفهمها حرفيا، لكن أسلوب ترددها جعلنا نتصور انها تغيظ الانجليز فكنا احيانا

نعاكسهم بها ونجرى وقلوبنا تخفق من المغامرة ، لم يحدث بيننا وبين الانجليز تطبيع فى العلاقات ابدا رغم انهم كانوا فى الشوارع فى مواجهتنا . كانت رؤيتهم مثل رؤية الكلب الضال تزعج الكبار وتخيف الصغار، وكانت ماما تعلمنا أن نقرأ: «ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل» الى آخرها وحين نصل الى كلمة «كعصف مأكول» نظل نرددها حتى يختفى الانجليزى أو الكلب كان الزمن السنوات الاخيرة من الحرب العالمية الثانية وكانت الاسكندرية تتعرض لغارات أشد من الغارات على القاهرة وحفظت فى تلك السن المبكرة آية الكرسى باكملها من كثرة ترديد أختى الكبرى لها فى هلع كلما اشتد القصف ، واشترى أبى لنا كمامات سوداء لها رائحة الاحذية الكاوتش وقال اننا قد نحتاج اليها للغارات ولكننا لم نستعملها أبدا وتحولت الى إحدى قطع اللعب التى نلعب بها وكنت أتصور أن الانجليز هم الذين يقومون بهذه الغارات ضدنا لانهم الذين كنت أراهم بالمسدسات والدبابات ، وبناء على ذلك تصورت ان موسولينى انجليزى بسبب اغنية شعبية كانت تقال على لسان المصريين:

موسولينى جاى بدبابة

بيحارب مصر وامبابة

على ايه النفخة الكدابة

ده احنـا الجدُع الدُّع

نضرب بالزع الـزع

وكنت أستلطف النغمة الغنائية لهذا الكلام وأضحك وأنا أنشدها مع فاطمة كلما مرت دبابة انجليزية ونعلو بصوتنا عند «على ايه النفخة الكدابة» لم نكن ندرك انها أغنية منتحلة على لسان المصريين دسها الانجليز لتهاجم أعداءهم ولم يكن فى حسبانهم ان تترسب فى روع الاطفال لترمز اليهم هم الانجليز. لم أكن أعرف فى تلك السن - أربع سنوات أو خمس - معنى وجود الانجليز وعساكرهم لكننى كنت أفهم المصطلح الدارج فى لغتنا حينما كان أحد يغتصب مكان آخر فيقول له:

«ايه .. هو احتلال انجليزى؟» وكنت ادرك ان هذا شيء بغيض لا يرضاه أحد . كان جهاز المذياع التلفنكن الخشبى الكبير يخرفش ووالدى يحرك المؤشر على لوحة المحطات وكانت هناك محطة تعلو حتى نسمعها جيدا ثم تخفت حتى تكاد تغيب لتعود لتعلو من جديد ويقول مذيعها بلكنة خنفاء ممطوطة: «محطة الشرق الادنى للإذاعة العربية» ، وكان والدى ينصت منها الى نشرة الاخبار وعندها يجب ان نلتزم جميعا بالصمت خاصة عندما يشير بيده بشكل حازم ، «هس.. اسمع» . كان المفروغ منه اننا نكره الانجليز لكن ابى كان ايضا يردد بقرف اسم «رأس زفت» وكان يعنى «روزفلت» الرئيس الامريكى وبعد نشرة الاخبار يجلس فى الفراندة متجهما وتنعكس على نظارته أضواء الطريق .

كان يتفرع من شارع الرصافة شارع تدخل فيه الجنازات ونسميه انا وفاطمة شارع «قتالين.القتلاء» وكانت فاطمة تسير بى أحيانا بعيدا عن شارعنا وتقول : «ياالله نروح بوالينو» وكان ايقاع

اسم «بوالينو» وحده يعطيني احساسا بأننا سنذهب الى أرض السندباد. وفى المسافة الى بوالينو كنت اشم رائحة قوية للشيكولاتة مصدرها مصنع شركة شيكولاتة رويال الشهيرة وكانت الجنة عندي ان ادخل هذا المصنع ولا اخرج منه ابدا .

باستثناء الانجليز كانت منطقة محرم بك وشارع الرصافة منطقة مسلمين بها قلة من الخواجات اليونانيين ولا أذكر أننا اختلطنا بأحد منهم إلا بجارةٍ طيبة لطيفة شابة اسمها «ماريكا» وكان لها طفلة جميلة وكان بيتها بسيطا نظيفا قليل الاثاث وكانت دائما تقدم لنا «بسكوت مارى» حتى ظننت انها مخترعته، وكنت اسميه «بسكويت ماريكا» وفى زيارة من زياراتنا انا وفاطمة لماريكا دخلنا معها المطبخ وهى تعد طعام الغداء واذا بها تمسك بدجاجة حية وتغطس رأسها فى الماء المغلى حتى اختنقت وماتت ثم أخذت فى تنظيفها وأصابنا الفزع وقالت ماريكا: «كده احسن علشان ادبخها حرام تخر دم يوجعها» ولم نذهب لماريكا بعد ذلك واكتفينا بالسلام من بعيد. وكانت هناك راهبات فرنسيات يعبرن من أمامنا كل يوم ولا ندرى من أين يجئن أو الى اين يذهبن ، ولكن كنا نحرص كلما رأيناهن ان نصيح: «بونجور ماسير» لنسمع الاجابة الباسمة «بونجور مادموازيل» ونفرح بلقب «مدموازيل» لاطفال فى الخامسة أو السادسة .

لقطات من الصور المتفرقة تختزنها ذاكرتى ، لا أستطيع أن أحدد سياقها ولا تتابعها التاريخى. رمضان وانا صائمة لاول مرة

بسبب وعد من ماما ان تشترى لى عيش فينو من عم جودة، وليالى رمضان أيضا ونحن نلعب بشريط به دوائر صغيرة لمادة بنية تشتعل عندما نحكها بالارض واسمها «حرب ايطاليا» . العيد عندى أذكره بالعرج وآلام أقدامى بسبب الحذاء الجديد الذى احرص على ارتدائه كل أيام العيد مهما كانت الآلام وإلا لا يصبح العيد عيدا وأسير أعرج مع فاطمة ونشترى الحلوى من «عم الحاج» العجوز ذى الوجه الابيض الطيب واغنية من مذياعه تقول :

«ياولاد الحلال جايزة ميت ريال ، دوروا معايا ياولاد الحلال».. وانشغل بحجم «الميت ريال» بقية زمن اللعب. ترعة المحمودية القريبة وانا وفاطمة نصيد الضفادع رغم التحذير بأنها تترك رائحة كريهة باليد. متنزه ما قرب البحر نذهب اليه بالحانطور انا وماما وبابا وأخوتى بالمدرسة، ويبدو ان النزهة من اقتراح ماما ان تكون جزءا من مشوار بابا وهو فى طريقه الى مأمورية من مأموريات عمله، يجلس معنا قبل موعده فى المنتزه ويظل يتكلم كأنه يحكى أشياء تكدره وماما تبتسم ملطفة وتقول «معلهش» وانا مستغرقة فى مضغ السميط الشهى بالسمسم والدقة ورائحة البحر جميلة ممتعة . الذى سمعته عن ابى عندما كبرت انه كان بشوشا صاحب نكتة وكان قبلة الانظار فى المجالس بأحاديثه الطلية الشجية ، لكنى لا أذكره إلا متجهما مكشرا يتحدث الى امى كأنه يشكو وهى دائما القائلة «معلهش» . لعل أيامه الحلوة كانت قبل أن أولد . ألعب مع أطفال تحت شرفة بيتنا وبابا يطل منها ويلاحظنى من دون ان أتوقع فيرى اننى أحاول ان اشترك فى لعبة نط الحبل ولان فاطمة القوية ليست معى تستبعدنى الشلة فأقف وحدى

كسيفة . أفاجأ بأبى ينادينى ليرضى خاطرى بقذف دوبارة سميكة لكى انط بها وحدى واستغنى عن اللعبة الجماعية، الدوبارة ليست مثل الحبل ولا تصلح من وجهة نظرى لكنى أفرح ويترك هذا التصرف من أبى اثرا عميقا فى نفسى باقيا معى حتى الآن يخفق له قلبى وتدمع عيناى ، فقد كان من لمسات الحنان النادرة التى تدل على اعتناء ابى بى، لا اعرف الاسباب ولكن فاطمة كانت اقرب اليه. كان يهش لها ويداعبها ويدللها ويضحك من مفارقاتها ، وينتبه لها ويهتم بها. كانت فاطمة طفلة خفيفة الظل نشطة متيقظة تنبع خفة ظلها من جرأتها وثقتها الشديدة بنفسها ، إذا تصورت ان لها حقا فى شىء تتقدم وتأخذه دون تحسب لحساسية أو حرج أو احتمال آخر! ذهبنا مرة الى حفل بمدرسة اختنا الكبرى وكان الزحام شديدا وبينما الجميع لايزال يقف عند الباب يتصارع فى الدخول ، كانت فاطمة قد دخلت وجلست على حجر الناظرة فى استقرار وتأكل الحلوى! وكان بابا يدللها «توتو» ولا أذكر صوته وهو يلفظ اسمى. كنت طفلة سرحانة عيناى واسعتان فى بحلقة تتفرج وفمى أنساه مفتوحا وابى ينبهنى باستمرار كلما رآنى: «اقفلى بقك» . كنت أحبه وأعجب به وأتمنى وصاله لكنى كنت أشعر انه لا يستخف ظلى كما يستخف ظل فاطمة وكان هو أول حب فى حياتى من طرف واحد . ملتصقة بماما: تعتنى بى عناية فائقة وتلاعبنى وتحاورنى وتضحك لى وتحمينى من جبروت فاطمة حين تتجبر وحين ترهقنى معاكسات شقيقى ابراهيم واسماعيل: يهيشان شعرى وهما يضحكان وينادياننى: «ابو التفانين.. ابو التفانين!».

فـــواكــــه الآلام !

فى ٤ ابريل ١٩٤٤ تقدم الىّ ولد وانا ألعب الحجلة فى الفناء مع أصدقاء العمارات المجاورة بشارع الرصافة بحى محرم بك بالاسكندرية . وقال لى بشكل مباشر وواضح : "باباك مات ياصافى ناز !" توقفت عن اللعب و وضعت ساقى الأخرى على الأرض وقلت له كأنه شتمنى ، " اهو انت ياقليل الأدب !"

وهرعت أصعد الى البيت ، وجدت الباب مفتوحا ولمحت اولاد عمى الكبار وانا أدخل غرفة أبى - كانت مضاءة فالوقت كان مغربا . وأبى فى مكانه على السرير النحاسى الأصفر نائما كما ظننته والملاءة تغطى وجهه . تقدمت بهدوء وكانت امى جالسة ساكنة فى وجوم وهناك سيدات اخريات فقلت لها : "بابا ؟" فقالت احدى السيدات : " ارفعى الملاية من على وشه وبوسيه" : فعلت ووجدته نائما فعلا فقبلته واطمأننت وقلت باسمة لأمى : " نايم بس ياماما ماتخافيش" .

وفى طريقى للخارج عائدة الى اللعب صادفت شقيقتى فاطمة، زعيمتى ، اذ كنت فى السادسة وكانت فى الثامنة . شكوت لها "الولد قليل الأدب قال كلام وحش عن بابا" فقالت فاطمة : "حاأضربه هو قال ايه"؟

قلت لها ، فقالت هامسة "ماهو كده" ! قلت مجادلة " انا شفته نايم !" قالت "ماهو كده" ! انزويت تحت كتفها أحاول ان افهم فهى

دائما عليمة ببواطن الأمور .

كانت أم عادل جارتنا تقول : لا تلعبوا الحجلة تحت الشباك لأنها تجلب السوء .

قلت لفاطمة : " هو مات عشان كنا بنلعب الحجلة تحت شباك السفرة ؟"

هزت رأسها فى تفكير ونظرت الىّ وقالت : "كان لازم نسمع الكلام وماتلعبش الحجلة .. بس معلهش خلاص " ! . نظرت فى أسف وندم : لو لم نلعب الحجلة لما مات أبى ، واعتبرت نفسى وفاطمة مذنبتين ومسئولتين مسئولية مباشرة عن وفاة أبى ، فكم نهرنا على لعب الحجلة ولم ننتهر ، بل كنا نذهب الى الأراضى الخلاء المجاورة . عابرتين - من دون إذن - مدرسة التجارة المتوسطة ومدرسة الأميرة فايزة لننتقى منها قطع البلاط أو الرخام الملائمة للعبة ونساويها على حافة سلمة ونحكها فى البلاط لتصير أطرافها ناعمة وتصقل بالشكل الذى يجعلها تنزلق من خانة الى خانة فى رسم الحجلة المحدد بالطباشير على الأرض ، انزلاقا فنيا متحكما فيه يحقق سهولة الانزلاق مع ثقل فى حركة الرخامة مطلوب بذات الوقت .. كنا نتعب في إعداد قطعة الرخامة هذه أو قطعة البلاطة المشابهة ، وما ان ننجح فى الحصول على ما نريد حتى تضبطنا ام عادل وتنزعها منا وتطوح بها الى ما وراء سور مدرسة التجارة القريب وهى تزعق ، "ابوكو عيان بلاش لعب

الحجلة" ! أخ يافاطمة ! لابد ان نستغفر الله على ذنبنا فى موت أبينا .

إمتلأ البيت بالسواد والحزن وكانت ماما ساكنة تبكى بلا صوت الى جوار جسد أبى الساجى . وبعض النساء فى المطبخ يصنعن لقمة القاضى وكلما رآنا أحد اقربائنا انا وفاطمة ربتوا على وجناتنا وأعطونا نقودا فضية من فئة العشرة قروش والخمسة . مبالغ باهظة تراكمت لدينا فى ليلة واحدة لم نحصل على مثلها أبدا حتى فى الأعياد . قلت لفاطمة : "ليه .. هو إحنا فى عيد ؟" قالت باقتضاب : "لا ده علشان بابا .."

وفي الصباح جاءت أم عادل وأخذتنى أنا وفاطمة الى جيران لنا فى الطابق الأخير من العمارة وقالت : "استنوا هنا" نظرت الى فاطمة فلم أجدها تقاوم فانصعت لاستسلامها . لم يكن هؤلاء الجيران من أصدقائنا لكنهم تعاملوا معنا بشفقة بالغة قبضت نفسى وقلت لفاطمة بصوت عال : "عاوزة أنزل عند ماما" قالت : "اسكتى" . ثم بلغ مسامعنا صوت بكاء صاخب فخرج الجميع الى الشرفة ونظرت من أعلى ووجدت شرفة بيتنا غاصة بالنساء اللاتى يلبسن السواد وهن يصرخن ،ولم أتبين ماما بينهن وكان يقينى انها لابد بالداخل لا تزال الى جوار ابى الذى مازلت لا أفهم سوى انه نائم غير انه ـ سيظل نائما "على طول !" . أشار الجيران وقالوا:

«آهوه آهوه .. آهوه ...» واخذوا يبكون وهم ينظرون الينا باشفاق . كانوا يشيرون الى نعش عليه طربوش كتلك النعوش التى كنت أراها أحيانا بالطريق .. قالت لى فاطمة هامسة : "اهوه بابا.." واخذت أبحث عن بابا حيث أشارت ولم أر سوى ذلك النعش "ابو طربوش" ولاحظت ان فاطمة تشعر بالفخر لأنها ابنة صاحب هذا الموكب الذى يشد انتباه الجميع ويجذب الينا الأنظار!

اختفى الموكب ودخلنا من الشرفة وقالت لى فاطمة : "تعالِ " ومن دون استئذان أحد هبطنا الدرج ودخلنا بيتنا وكانت أمى وشقيقتنا الكبرى تبكيان بشدة وحولهما النساء وغرفة أبى يجلس فيها المقرئون والسرير خالٍ .

قالت لى فاطمة احضرى نقودك وتعالِ ، احضرت العلبة المليئة بالقطع الفضية وسرت وراءها وهى تجرى الى مطلع الشارع حيث يجلس الشحاذ العجوز الذى اعتدنا ان نراه يعلو بالدعاء لكل من يعطيه مليما أو مليمين . قالت : "نعطيه ونطلب الدعاء لبابا " أذهلتنى الفكرة وقلت لها : " عشان احنا اللى موتنا بابا يافاطمة؟".

تقدمت للشحاذ واعطته قطعة بخمسة قروش فكاد الشحاذ يجن وأخذ يصيح بالدعاء . تقدمت واعطيته عشرة فضية كبيرة فأصبح الدعاء هتافا . واستمر المشهد : تتقدم فاطمة وتعطى وأتقدم بعدها وأعطى حتى نفدت القطع الفضية كلها وكاد الشحاذ

يهلك من الدعاء والدهشة والفرح . نظرت الى ونظرت اليها وقد استبد بنا الحماس وجيشان العطاء فى سبيل ابينا واستغفارا لذنبنا فى لعب الحجلة . بإحساس متألق بالرغبة فى المزيد من العطاء قلت لفاطمة :

"ياالله نلم له أعقاب سجاير .." ترددت فاطمة وهى ترانى متجهة الى الكوز الذى يضعه الشحاذ الى جواره . أمسكت بالكوز الصدىء شديد القذارة وقلت لفاطمة استحثها : " حرام عجوز مش قادر يمشى يلم .." وادرت عينى متنقلة على طول الرصيف انحنى والتقط كل عقب سيجارة أجده وأضعه فى الكوز والشحاذ لايكف عن الدعاء مع تهدج صوته : "كتر خيركو .. كفاية كده!"

ولا أدرى كم استغرقنا من الوقت ونحن منغمستان فى طقوس التوبة تلك التى هدانا اليها شعورنا الطفولى . لكننا توقفنا متزلزلتين أمام زعقة زاجرة هبطت من فوق رأسينا :

"بتعملوا ايه ؟!!" واذا بابن عمنا الكبير الذى تعود ان يدللنا يتطاير الشرر من عينيه :

– "ايه ده .. بتلموا سبارس ؟!"

كان معنى المظهر الخارجي لأدائنا هو : "لسه جنازة أبوهم ماشية وهم خارجين يلموا سبارس !؟" لكن الحقيقة كانت نقيض هذا التصور البشع . اذ كان جوهر المعنى خلف الشكل السطحى الخارجى : صوفيا متفانيا فى رجاء الله العفو والسماح !

فسيفساء

كم هى موحشة تلك الليالى التى لا تسطع فيها الأقمار !

أخرج الى الشرفة أتنفس هواء الطابق الخامس .

راكدا :

الهواء والسماء ومشهد الأفق المخنوق وراء الأبنية المتنافرة.

لم يعد المشهد من الشرفة كما كان عام ١٩٤٩ عندما جئنا هذا البيت " الجديد!"

كان الأفق منبسطا وكان الاخضرار يكسو هذه العباسية الشرقية وكنت أري فى نهاية المشهد "الجبل - التل" محمرا يبدو كحائط أو كسور للمدينة . وكانوا يقولون : هذا "الجبل هو سبب كل الأتربة التى تعود تغطى الأثاث فور مسحه ، وكان هناك كلام عن مشروع للتشجير حتى تختفى الأتربة ويهدأ الغبار ، لم أكن أتوقع وقتها أن يعنى التشجير شيئا غير الشجر . لم أكن أتوقع وقتها كل هذه الأبنية المتنافرة الصاعدة فى قبح لتغطى الأفق .

كانت العباسية الشرقية من أجمل أحياء القاهرة وأعرقها . خضراء . الشجر فى شوارعها النظيفة المصقولة كثيف تعلوه فى الربيع زهور صفراء جذلى . بيوتها مزخرفة ومعظمها من طابقين ولا تزيد عن أربعة تحوطها حدائق كبيرة أو صغيرة بها العنب

والمانجو والجوافة والبرتقال واللارنج والنبق ! كلما عبرت شارعا وخطوت الى آخر لفحتك رائحة الياسمين واستقبلتك رائحة التمر حنة – (أين التمر حنة ؟) كنت تسمع فيها صوت اليمام والحمام يسبح مطمئنا ، أنا لا أقول شعرا : حقيقة كنت تسمع كذلك الكروان – تصوروا أننى لم أعد الى سماع الكروان إلا عندما كنت بسجن القناطر ! أدام الله حدائقه وأذهب قضبانه !

●

نحن من سكان العباسية القدامى : نذهب ونعود اليها : عدنا اليها عام ١٩٤٤ ودخلت روضتها حيث صادقت فيمن صادقت طفلة قصيرة رفيعة بيضاء الوجه صغيرة العينين كثيفة الحاجبين تقول كلاما فى هدوء وصوت خافت يجعلنى أضحك فى صخب بصوت عالٍ يدفع المدرسات الى عقابى . مولودة قبلى بأسبوعين فى نفس شهر اغسطس ونفس عام ١٩٣٧ ونفس برجى الأسد وكان اسمها : "سناء حسين حسن البيسى" ! وحين انتقلنا الى المدرسة الابتدائية ظلت سناء البيسى الى جوارى : قصيرة ورفيعة تحفظ كتاب التاريخ وتملأ ورقة الرسم فى جمال وهى تغنى فى نشاز : " انا بنت النيل أخت الهرم !" وتنافسنى فى اللغة العربية لكنى اصرعها بالضربة القاضية فى الحساب وتختبىء تحت " الدرج" وأنا ألقى المحفوظات فى أداء مسرحى وصوت جرىء ! وفى العودة الى منازلنا كنا نمر على بيت "دسوقى باشا

أباظة" وكانت له حديقة جميلة مليئة بشجر النبق ، وكانت سناء
التى تخجل من إلقاء المحفوظات تتملكها جرأة انتحارية حين ترى
النبق ولا تهدأ نظرة الشيطنة فى عينيها إلا بعد أن تملأ جيوبى
وجيوبها بحبات النبق المسروق كانت سناء تسكن فى بيت مزخرف
مقابل حديقة النبق . وكانت المنطقة بعدها الخلاء : الجبل والمقابر
. وكنت أذهب مع شقيقتى فاطمة لنزور سناء فى ليالى رمضان
فتأخذنا ونتضم الى بقية أصدقائها الشياطين من أولاد الخرزاتى
وغيرهم نلعب بالقرب من الخلاء لعبة " البحث عن العفاريت" حتى
يتملكنا الخوف وتصطك أسناننا . تشحب التفصيلات ولا يتبقى
سوى رائحة التمر حنة وحفيف الشجر والشارع المصقول
والأرصفة الواضحة وسناء البيسى وشلتها من الصبيان والصبايا
يسيرون معنا حتى تظهر أضواء "ميدان الساعة" "ميدان فاروق"
أو "ميدان الجيش حاليا" ، كان عامود الساعة يتوسط الميدان
فضيا أنيقا: وكانت الساعة بثلاث واجهات نظيفة مضيئة يأتى من
يباشرها كل يوم ليتأكد من صحة عقاربها . وكان رسم الساعة
والميدان موضوعا ثابتا نرسمه كل عام فى كراسة الرسم . كان
الميدان مصقولا يلمع أسفلته كالبشرة الصافية - (والله العظيم)
وكانت تحده من جانب عمارة مزركشة بديعة الصنع اسمها "عمارة
مشكى" تأخذ ناصية شارع العباسية مع شارع "فاروق" - الجيش
- وكان يقابلها "سبيل أم عباس " برخامه الأبيض وفسيفسائه

الأزرق والوردى وبلاطه المذهل وأحواضه المستديرة والمياه تنساب فيها تحدث خريرا ووشا لطيفا مع صياح العصافير التي تستقى مع الناس - (نعم لم تكن العصافير تزقزق بل كانت تصيح فى مظاهرة وتجمع وتجمهر من الفرح وبجبوح العيش !) - وكان هذا السبيل يعطى امتدادا لاتساع الميدان وكانت " عمارة سويلم" تبرز بارتفاعها الى جواره جميلة مزخرفة فى اقتصاد واتقان على بقية امتداد شارع العباسية المنتهى بالترام الأبيض الذى يصل العباسية بمصر الجديدة ! - (أول أحزان قلبى الغض كان يوم تم هدم هذا السبيل بلا رحمة وأقاموا مكانه عمارة مرتفعة فى قبح وخرس).

كل صباح كنت وشقيقتى فاطمة نعبر ميدان "فاروق" قادمتين من بداية شارع العباسية على مقربة من حديقة "الظاهر بيبرس" متوجهتين الى المدرسة الإبتدائية . وكنا نضع على صدرنا شارة حمراء على هيئة قلب مكتوب فيها "الجلاء بالدماء" وصوت أم كلثوم يملأ الميدان من المذياع "ياشباب النيل ياعماد الجيل هذه مصر تناديكم فلبوا ..." وعمال الصحة يصبون "الفنيك" فى بالوعات المجاري والصرف !

●

مظاهرات وحادثة كوبرى عباس : تأخذنى أمى لنزور أخى الكبير ابراهيم الطالب المصاب في مستشفى القصر العينى . كل

المصابين معتقلون وأمي تبكي وأنا أشعر بالبرد .

●

وباء الكوليرا وحرب فلسطين وعام ١٩٤٨ والشعب الطيب يحمي أطفال اليهود الخارجين من المدرسة الاسرائيلية والناس تقول "حرام ! دول يهود مصريين مالهمش دعوة! "نمر كل يوم أنا وفاطمة علي المدرسة الاسرائيلية المقابلة لسبيل أم عباس ونحن ذاهبتان الى مدرستنا وتغلى فاطمة من الغيظ لأن أطفال اليهود في عمارتنا يكتبون على جدران السلم "فلسطين لليهود" أمام كل "فلسطين للعرب" نكتبها ! وجيراننا اليهود يطلقون اسم " فيكتور" أى منتصر على كل طفل يولد لهم في ذلك العام ١٩٤٨ والطفلة "فيكتوريا " - "شيلا" و "ليلا" و "استر" فى مثل عمرنا ويسكنون تحتنا يغيظوننا بـ " فلسطين لليهود" وتقرر فاطمة ان نضربهن ولكن أمي تمنعنا لان "النبى أوصى على سابع جار" ! ثم يختفي جيراننا اليهود مسافرين : عائلة في إثر أخرى الى فلسطين المحتلة ونحن نغنى مع أحمد خيرت فى حديث الأطفال "فلسطين لبيك نحن الفدا .. وهذى الجحافل شحب الردى!".

وننتقل الى المدرسة الثانوية والى هذا المنزل الجديد " وسناء البيسى" لازالت صديقتى تحكي لى فى هدوء وصوت خافت مايضحكني ويؤدى بى الى العقاب عن عمها الذى كان قد حصل على لقب "بك" ويخاطب نفسه قائلا : وقال لى عقلى يابيه !" وتظل

الى جوارى خمس سنوات أخرى تسبب لى العقاب بينما يحمد لها الجميع هدوءها وأدبها .وتطول قامتها حتى تصبح طولى وتتحول الى فتاة رقيقة "الظاهر" ! وجهها مازال ابيض مشربا بالحمرة وعيناها صغيرتان لكن حواجبها لم تعد كثيفة وتظل تحفظ كتب التاريخ وتملأ ورقة الرسم فى جمال وتنافسنى فى موضوعات الانشاء فى اللغة العربية وتختفى تحت الدرج طيلة إلقائى للشعر ومجادلاتى مع المدرسين فى الأدب والسياسة . وحقوق المرأة وخطابتى : " كم أتمنى من شغاف قلبى ومن صميم فؤادى أن أسمع صوت المرأة المصرية ـ يجلجل فى ساحة البرلمان مدافعا عنها وعن حقوقها !" ـ (والحمد لله نلت ماتمنيت وسمعته ـ صوت المرأة المصرية ـ مجلجلا كذلك فى زنزانات السجن واستدعاءات التحقيق .. فأى هناء).

●

من هذه الشرفة شاهدت ألسنة اللهب قبل أن تأتى أمى من الخارج لتقول : ان القاهرة تحترق لكنها والحمد لله كانت قد تمكنت من استلام نظارتى الطبية التى استخدمتها لأول مرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ ورأيت ألسنة اللهب بوضوح ! وفى الصيف من نفس العام تمر مواكب "أبطال الثورة " من تحت شرفتنا ونقف أنا وأمى وأختى بألوان أحمر وأسود وأبيض لنمثل علم الثورة، والفرح يدمع أعيننا وشارع العباسية عريض ومصقول وارصفته واضحة

واسرائيل عمرها أربع سنوات فقط !

عام ١٩٥٤ تقدم " سناء البيسى" اوراقها بكلية الحقوق لتكون مثل والدها الذى لم يرزق بصبيان لكنى أمر عليها وأخبرها بافتتاح قسم للصحافة جديد بكلية الآداب وتحول سناء البيسى أوراقها لتصبح معى بقسم الصحافة وتأتى معها بسناء فتح الله التى تسحب أوراقها من كلية العلوم وتظل "سناء فتح الله" طيلة دراستنا للصحافة تتعامل معنا على أساس انها "سينتست !" وتتجمع "شلة" شابات من "العباسية" نركب ترام رقم (٣) الفجالة وهناك نأخذ تراما آخر رقم (١٥) الى جامعة القاهرة وكان هذا يستغرق منا ساعة كاملة من الزمان من العباسية الى الجيزة! وكنا نبتسم ونحن نحلم بالمستقبل و "سناء فتح الله" تلقى علينا محاضرة عن مستقبل التقدم العلمى وتؤكد لنا ان "العلم" سوف يلغى الترام وسوف يختصر المسافة من العباسية الى الجيزة فى أقل من عشر دقائق ! ونواصل مشوارنا فى شارع الجامعة العريض الفسيح المصقول وحدائق حديقة الحيوان عن شمالنا وحدائق الاورمان عن يميننا ومحطة الترام خلفنا وقبة جامعة القاهرة وبرج ساعتها شامخين أمامنا تؤكدان حلم "العلم" وشوقنا الى لحظة ان نتمكن من بلوغ الجيزة من العباسية فى أقل من عشر دقائق ومانشتات الصحف لا تكتم السر : ان هذا اليوم غدا!

أنقل ناظري من الأفق المسدود بالأبنية المتنافرة الى طابور السيارات والأتوبيسات الواقف فى اتجاه واحد نحو العتبة مرصوصا يملأ عرض شارع العباسية - عزيز القوم الذى ذل - "من الذى كان" رصيفا الى " الذى كان" رصيفا آخر : حتى مجرى شريط الترام فى وسط الشارع دخلت فيه السيارات وملأته . واذا كانت هناك حركة عرضية فى الشارع فان الحركة الطولية واقفة تماما من أول ميدان العباسية عن شمالى حتى ميدان عبده باشا عن يمينى وحيث يمكن لبصرى ان يمتد عبر نظارتى الطبية !

كم ساعة يأخذها " التاكسى" الآن من العباسية الى الجيزة ؟ وكم جنيها ؟

يظل أمامى بشارع "يشبك» بيت جميل صامد معتنق جماله كعقيدة مقدسة لا يتخلى عنها - رغم ما اصاب شارع "يشبك" الأنيق من هدم ومن إذلال - لم يبن اصحابه الدكاكين الدميمة فى حديقته للإستثمار ولم يصعدوا فوق البناء بطوابق زائدة سادة متنافرة : بل يقومون كل حين وحين بطلائه باللون الوردى الأثرى الجميل ويجعلون الشبابيك خضراء .

أغلقت الشرفة وأدرت رقم تليفون "سناء البيسى" وقلت لها مكتئبة ياسناء : لن أكتب ! فقالت "انا عارفة انك حتكتبى!"..

فصيفصاء ظاقرة !

استيقظت من نومى فى جوف الليل على صوت دق وقرع وجلبة شديدة وبعد أن هدأ روعى، وتأكدت أن الضجيج لا يمس بابى، بدأت أتبين أن «شغل» ما يتم بالشارع.

نهضت وفتحت شباكي المطل رأسا على شارع العباسية، وجدت نورا هائلا والاضاءة مركزة فى شارع يشبك الممتد أمامى (ذلك الشارع الجميل سابقا والعمودى على شارع العباسية) وتبينت وجود عمال ووابور زلط (هذا الوابور العزيز الذى طال شوقنا إليه وصار جزءا لايتجزأ من أحلام اليقظة شبه المستحيلة لدى المواطن المصرى، السائر على قدميه أو الممتطى ظهر دابته السيارة أو التاكسى!).

قلت : رباه اليوم عاد وابور الزلط كأن شيئا لم يكن، أأصدق أم لا أصدق؟

هل أقفز إلى النتيجة وأزعم أن عمال + وابور زلط + إضاءة ليلية + ضجيج سرق من عينى النوم = رصف الشارع المهدم بالاسفلت؟

نعم .. نعم .. قلت وقلبى - والله العظيم - يخفق فرحا كالمراهقات حين يمسهن الحب - (التافهات يفرحن بالحب لأنهن لم يجربن بعد الفرح الأعمق: رصف شارع مهدم! أجل! إن رصف الشارع الذى يلوى قدمى كلما سرت فيه أهم وأبقى!) أغلقت النافذة وعدت أكمل نومى سعيدة تداعبنى الخيالات الجميلة عن شوارع حريرية وطرقات لا تسبب الانزلاق الغضروفى.

كنت دائما حين أتكلم عن القاهرة، أمام أصدقائى من أشقائنا العرب، «انجعص» وأرفع رأسى مسترسلة فى هيام عن تاريخ رصف شوارع مصر المحروسة، وعلى وجه الخصوص شوارع القاهرة والاسكندرية، وكيف أنه بدأ مع حفر المجارى، منذ أزمان بعيدة حين لم يكن أحد من بلدان الشرق الأوسط أو حوض البحر الأبيض يعرف معنى حفر المجارى وضرورة رصف الشوارع وترتيبها بالاسفلت.. وكنت أعتبر أن هذا الأمر (وليس لبس المايوه والمينى جيب أو حرية احتساء الخمر) أحد شواهد المدنية والتقدم الذى كانت مصر دائما سباقة إليه.. كنت أعتبر هذا الأمر (وليس بناء الاوبرا) أهم انجازات الخديو اسماعيل.. وحينما احترقت الأوبرا (أقول احترقت على أساس أن الأوبرا هى التى ولعت فى نفسها لأننا لم نعرف إلى الآن من الذى أحرقها ولماذا!) كان عزائى أن طرقات مصر مازالت معقولة الرصف واضحة المعالم وأنه لا يجرى بها مجرى سطحى للمجارى كما هو الحال فى عواصم أخرى.

●

«ومد خطوط السكك الحديدية، وقام بفتح طرقات جديدة ممهدة معبدة... إلخ» أليست هذه أهم فقرة كنا نستذكرها ونحن ندرس إنجازات عصر من العصور؟

وكنت قد لاحظت أخيرا أننى حين أسير لا تحضرنى سوى

جملة واحدة من كل مأثورات الخليفة الراشد عمر بن الخطاب ألا وهي:

«لماذا لم تمهد لها الطريق يا عمر؟» أرددها وأنا صاعدة ميدان العباسية، وأنا نازلة ميدان العتبة، وأنا آتية من موقف التاكسى أمام دار الشفاء (دار الشفاء مستشفى من أهم مستشفيات مصر تحيطها المجارى والقمامة من كل مكان دائر مدارها!) مارة غصبا عني خلال شارع كمال (الذى يفزع سائقو التاكسى من اسمه، كما تفزع نساء مصر من سرطان الثدى) أقولها.. أقولها كلما سرت فى أى طريق بالقاهرة الواسعة المليئة بالطرقات (وأنا أسير كثيرا وأركب الترام، وأدعو الله ألا يخرج لنا فنان فى وزارة النقل والمواصلات ويقترح إلغاء خطوط الترام الباقية من زمان الرحمة، فالترام، رحماكم، صار ملاذى وملاذ الكثيرين حين تعيينا الحيل فى التنقل).

أتأمل الجملة وأنا أحسد «البغلة» المحظوظة التى شغلت بال الخليفة عمر، رضى الله عنه، وخشى، وهو فى المدينة المنورة، أن تعثر تلك «البغلة» بالعراق فيسأله عنها الله سبحانه وتعالى يوم القيامة: «لماذا لم تمهد لها الطريق يا عمر؟!».

●

«الحمد لله الآن!» قلت وأنا استيقظ فى الصباح، «سأخرج وأعود عن طريق الشارع المرصوف وقد ارتفع مقامى إلى مستوى بغلة سيدنا عمر وإن شاء الله لن أعثر بالطريق بعد اليوم!».

خرجت والأمل يحدونى، وبثقة المستيقظين ليلا على ضجيج

رصف الشارع قلت لسائق التاكسى أن يتوقف عند ناصية الشارع المرصوف.

آويلاه (كما يغنى ناظم الغزالى).

●

«دبدبت» بقدمى فى غيظ وأنا أسمع قلبى الخافق غضبا:

«الشارع كما هو»؟

لم تكن رؤيا منامية أنا متأكدة مر من هنا فى جوف الليل وقت السحر وابور زلط!

ولزيادة التأكد توقفت وسألت بواب العمارة (الذى يبيع الجوافة والبطيخ والعنب بأسعار مضاعفة باعتبار أن التجارة عمل حر يساعده الى جوار عمله الأصلى).

- «ألم يمر بالليل هنا وابور زلط أسمر؟».

- «نعم نعم!».

- «وماذا كان يفعل؟».

- «يبلط الشارع»!

إذن فأنا متملكة لحواسى، وإذن لا فائدة: حتى رؤية وابور زلط يعمل لم تعد تعني شيئا فاكظم أحلامك ياقلبى وأسلم أمرك لله الذى سوف يسألهم:

«لماذا لم تمهدوا الطرق للشعب المصرى».

●

مع الارهاق وخيبة الأمل بكيت بكاء لم أبكه حتى من أجل

تليفونى الذى حصلت عليه أبكما بعد ١٢ سنة من الانتظار فئة ممتازة صحفيين!

الحفر: هى الحفر، والاسفلت الجديد طبقة مفروشة بمزاح فوق النتوءات الأصلية وفوق الأتربة المتراكمة.. وتنتهى طبقة الاسفلت تماما عند حد بركة المياه التى تغطى الجزء الأخير من الشارع أمام المقهى عند ناصية التقاء الشارع بشارع العباسية الرئيسى الذى يسير به الترام حفظه الله!

وقفت - كالعادة - أكلم نفسى بصوت عالٍ وصوتى محتقن:

- ولماذا لم يصلوا بالاسفلت على الأقل لردم هذا الجزء؟

وجاءنى صوت مرح من مقعد بالمقهى:

- «خايفين الاسفلت يغرق أو خايفين يتبلوا!»

●

بعد أيام وجدت أن ما حدث للشارع الممتد أمامي يحدث لبعض الشوارع الأخرى (إلا شارع كمال المنكوب الذى يقع على جانبيه مستشفى دار الشفاء وملحقها) وكنت واقفة أشترى بعض أشيائى، فقلت لصاحب الدكان:

«أقدم التهانى على رصف الشارع!»

فإذا به ينفجر «ياريت بقى كما كان!»

وبدأ يتكلم عن أشياء لم تكن فى حسبانى، لأنها والحمد لله لا تمسنى، فأنا أسكن بالدور الخامس ولا يمكن أن أشكو مما

يشتكى منه، صحيح أن ساقى قد تتكسر وأن رأسى قد يشج لكن، والشهادة لله، لا شىء أكثر من ذلك فلا يمكن أن أشكو مما يشكو منه صاحب الدكان أو الساكن فى الدور الأرضى، ناهيك عن ساكن تحت الأرضى!

أشار صاحب الدكان: «انظرى ارتفاع الرصيف الجديد».

نظرت إلى ارتفاع الخيط والرجل يكمل: «عندما يكتمل هذا الرصيف سوف يغلق جزءا من مدخل دكانى سوف يغلق جزءا من مدخل هذا البيت إنهم يضعون طبقة إسفلت فوق الطبقة القديمة التى كانت موضوعة فوق طبقة سابقة وهكذا يرتفع الشارع فيرتفع الرصيف حتى يعلو عن مستوى مدخل العمارات والدكاكين وأنا ليس من حقى تعديل ارتفاع دكانى لأن رخصة الدكان مرتبطة بارتفاعات ومساحات محددة ليس لى حق تغييرها إلا بطلب جديد، وإذن جديد ودوشة جديدة حتى البالوعات تفرش الاسفلت فوقها، حتى فوق الصنبور الذى كان هنا جوار الحديقة كان لابد من نزع الطبقة القديمة والعمل بعقل وترتيب، كان لابد...

وكان الأصول وكان المفروض..

دوار.. فأنا ما كنت أحسب أن أغرق فى الاسفلت إلى هذه الدرجة، صحيح أننى كنت أتشوق لوابور الزلط لكن:

ليس لهذه الدرجة!

قال: «ألست كاتبة؟

إذن اكتبى عن مشكلتنا!» .

قلت: «نعم.. ولكن: المفروض أن أكتب فى المسرح!».

قال بازدراء: «مسرح؟!» وأشاح بوجهه كأنه يقول: «اتفضل ياعم تقول مسرح!».

●

انصرفت من أمامه اتكفأ وذهني منشغل تماما في ارتفاع الأرصفة وتذكرت أنني كتبت مرة «فسيفساء ذاكرة» عن عباسية «زمان» وخطر لي تساؤل: ماذا لو كتبت عن عباسية «الحاضر»؟ لا شك أنها تكون: «فصيفصاء ظاقرة» ذلك لأنني كلما تجولت في أحوالها تحتقن لوزتي وتتلوى أسناني تحت لساني حين أنطق، حتى أخالني من مذيعات التليفزيون!

الترام ومحطات الذاكرة

وقفت أمام دار الهلال بالمبتديان أنشد فى الموقف الصعب سيارة آجرة تقلنى إلى الفجالة حيث المكتبات القديمة أبحث عن مجلدات مقدمة . ابن خلدون للدكتور على عبدالواحد وافى . كلما ناديت وقلت «الفجالة» هرب السائقون، يئست فغيرت النداء: «عباسية» فتوقفت سيارة أجرة بيجو كبيرة، استقللتها وقلت للسائق: جنيه ونصف للعباسية، وجنيهان لو اخذتنى للفجالة: «قال عند ناصية كلوت بك فى ميدان رمسيس».

قلت: وهو كذلك . دلف بى سريعا مخترقا شارع الأزهر الي العتبة ثم يمم وجهه مخترقا شارع كلوت بك.

«فركة كعب» قلت لنفسي: لو كنت كما كنت لقطعتها سيرا علي الأقدام، ولكن عزيمة الرغبة في رياضة المشي قد وهنت قبل وهن الأقدام، في منتصف كلوت بك وقفت السيارات عن التقدم حيث كانت هناك جلطة مرورية فى الميدان سدت الشريان فترجلت من السيارة إذ كان السير اسهل الى نهاية كلوت بك وبداية الفجالة منذ وقت طويل لم اتجول بها هذه الفجالة التى اشتهرت دائما بالمكتبات والكتب النادرة الثقافية منها والمدرسية، والاقلام والمساطر والكراسات والورق، كان كل شيء تفتقده فى السوق تجده فى الفجالة.

منذ طفولتى وأنا اسمع جملة «اذهب الى الفجالة تجد....» زاحمت محلات الادوات الصحية والبلاط والقيشانى المكتبات

وكذلك محلات الفيديو والكاسيت، كنا نركب الترام من العباسية «طريق الفجالة» لنهرع فى نهاية الشارع متنافسين مع الطلبة القادمين من حى شبرا لنلحق بترام ١٥ طريق الزمالك الخارج من كلوت بك لنصل الى جامعة القاهرة.. لم أركب الترام منذ سنوات مع انه يمر من أمام بيتى وموقفه النهائى، وبدايته على مرمى حجر منى، لست من اعداء الترام، فقد عاصرت أمجاده وسطوته ونفوذه ودوره التاريخى فى مظاهرات الطلبة حين كانت تشد السنجة لوقفه علامة الاحتجاج أو لتغيير اتجاهه وفقا للمسيرة الطلابية قبل ١٩٥٢ . كان اسمه الدارج «ترومای» وعند المتأنقين «ترام وای» وعند أهل الأسكندرية «ترام» فقط .. دائما كان عامرا مزغردا بالركاب: به درجة أولى «بريمو» بقرش ونصف ومقاعدها منجدة بالجلد وزبائنها من الموظفين المحترمين من وكلاء الوزارة الى المديرين العموميين الى المستشارين وكبار المحامين... إلخ.

ودرجة ثانية بثمانية مليمات أو تدفع قرشا وتأخذ تذكرة وكبريتا، وهى غير «منجدة» وزبائنها خليط من الموظفين الكبار، لكن بخلاء أو من صغار الموظفين والعامة والطلبة، وكان هناك جزء يغلق ببابين ومخصص «سيدات» ويقال عنه «حريم»!

وكان الترام يسير منطلقا على قضبانه لا تجرؤ سيارة أو أتوبيس على اغتصاب مساحة طريقه وإلا دق لها السائق بعصبية آلة التنبيه، التى تقع تحت قدمه اليمنى، والتى لها صوت كقرع الاجراس .. كان دائما مزدحما غاصا بالراكبين من مختلف الاشكال والألوان والطبقات، ويقفز الباعة على سلمه من الجانبين

الايمن والايسر لبيع الحلوي والمشابك والحاجات الضرورية والبسيطة، كان هناك جو مرح وأسري يجمع راكبي الترام، ويمكن ان تقول إن تركيبة الترام ككل كانت تتمتع بما يقال عنه «سنس اوف هيومر» أي احساس عال بالنكتة.. كل البيوت التي سكنا فيها منذ ولدت أغسطس ١٩٣٧ الي الآن كانت - كما يقول التعبير - «علي شريط الترام» أي في شارع رئيسي يمر به الترام، سواء في الاسكندرية أم القاهرة، فألفت ضجيجه حتي إنني لم أعد ألحظه، لكن ما ان استضيف إحدي صديقاتي للمبيت حتي أراها ساهدة لم تذق النوم الي الصباح وهي مندهشة كيف يأتيني النوم وصوت الترام يملأ أرجاء شقتي.

حين أري الترام أشعر انه صديق قديم عجوز انقطعت عن زياراته . منذ مدة قلت أنني أعمل بالصحافة منذ عام ١٩٥٥ وانني بهذا استحق - ولو نظريا - ان تكون لدي سيارة خاصة قياسا الي حقيقة ان السيارة أصبحت من وسائل النقل الشعبية التي يمتلكها الكثير من صغار الصحفيين الذين لم يمض علي عملهم بالصحافة سوي وقت قصير لم يستغرق سوي لمحة بصر، ناهيك عن شيوع امتلاك السيارات بين الطلبة والطلبات، لكنني عمليا لم يمكنني أبدا أمتلاك سيارة فأصبحت وسيلة مواصلاتي هي السيارة الأجرة.. دائما يصيح سائق الأجرة كلما واجهه ترام «امتي بقي يشيلوه!» فاشعر بغصة كأنه يغتاب أحد أقربائي فأبادره بنبرة حنين» يا أخي هوه كان عمل لك ايه؟» «زاحم الدنيا!» هذه هي النظرة المعاصرة للترام وهى مع الأسف بها كثير

من الصحة في بعض الأحيان.

عزيز قوم ذل: هذه هي صورة الترام الآن بلا مواربة، أصبح يسلك سبيله كهيئة الانسان الطاعن في السن الباحث عن جدوي لاستمرار وجوده يتلطف مع الجميع وهم يلكزونه ويدفعونه بالاكتاف.. يخترق الترام شارع الفجالة، آتيا من ميدان رمسيس متجها الي العباسية حتي نهايته مقابل بيتي لا ادري من أين ينبع قبل ميدان رمسيس ولا الي أين يذهب وهو يتجاوزه قادما من العباسية، لم يعد هناك «طريق زمالك» ولا «طريق روضة» فأين تراه يذهب ومن أين يأتي.

اشتريت مقدمة ابن خلدون وحملتها مع كتب أخري تثقل يدي وتوجع كتفي ووقفت أصيح بسيارات الأجرة في استجداء: «عباسية.. عباسية» واذا بي ألمحه قادما وأنا بالقرب من «محطته» وبدا لي كفارس من الزمن الغابر منقذ رغم اشتعاله بالمشيب، انه افضل لي ألف مرة من سيارة الأجرة فسوف أهبط منه أمام منزلي مباشرة.

استبد بي الشوق فأسرعت لالحق به، لم أكن بحاجة الي الاسراع فسوف ألحق به علي كل حال فطريقه قد اغتصبته السيارات وهو متوقف يعطيها الاولوية في سعة صدر الكبار.

صعدت وجلست وسألت جاري في خجل: بكم ثمن التذكرة؟ قال: عشرة صاغ.. وجاءني الكمساري يهش لي فقلت ممازحة:

«عشرة صاغ» بحالها لقد كان بثمانية مليمات.. فرد جاري بشجن: «كان بستة مليمات!» نظرت اليه ورأيت انه من جيل يسبقني فشعرت بالصبا وقلت في غبطة:مش علي أيامي!

أماكن كثيرة فارغة للجلوس رغم ان كل راكب يضع أشياءه الي جواره في براح، أزحت أنا الأخري عني ثقل الكتب ووضعتها الي جانبي ورحت أتأمل الجالسين والجالسات.. لم تضع تماما روح الأسرة والتآلف بين الراكبين تلك التي كانت جلية قديما.. سيدة بدينة تجلس براحة، وقد أخرجت من كيس شالا كبيرا لم يكتمل وانهمكت في مواصلة نسجه بالكروشيه وهي تملك في رتابة واطمئنان، منهمكة في استقرار فأيقنت ان رحلتها بدأت منذ ساعات ومازال الوقت ممتدا أمامها فلم تستبد بها أي بادرة من بوادر قلق الاستعداد للنزول من القــاطرة.. يسـير ويتوقف وشارع الفجالة تحرك أمامي وذاكرتي تزحف عليه تلتقط بعض المعالم الأليفة التي لم تتغير منذ كنت آراها اثناء دراستي بالجامعة ١٩٥٤ - ١٩٥٩.

الكنيسة والمدرسة والصيدلية، استمر الزحف حتي ارتطمت عيناي برؤية حديقة وأثر مسجد الظاهر بيبرس المملوكي: أحد أبطال معركة عين جالوت التي انتصر فيها جند الاسلام المصريون بقيادة السلطان قطز علي جند هولاكو التتار في صبيحة الجمعة ١٥ رمضان سنة ٦٥٨ هـ الموافق ١٢٦٠م . هنا مرتع طفولتي من ١٩٤٤ حتي ١٩٤٩، هذه هي الحديقة التي كنا نلتقي

فيها أنا وشقيقتي فاطمة مع سناء البيسي وأصحابها ونلعب ونحن نشم الزهور والورد والتمر حنه والفل والياسمين ونجري نشرب من الصنابير النظيفة النحاسية ذات الأحواض الرخامية المزركشة ونرسم خلسة لعبة الحجلة بعد أن نزيح جانبا جزءا من رمل ارضها الأصفر مخالفين التعليمات التي يحرسها البستاني الذي طالما نهرنا علي هذا الفعل الآثم.

هذه هي الحديقة الرائعة النظيفة التي كانت تتوسط الأثر البيبرسي الجميل ويسميها العامة «مدبح الانجليز» ربما لأن الانجليز انتهكوها زمانا وجعلوها مذبحا لابقارهم أو خنازيرهم والله اعلم.

لم تعد هناك حديقة، أما الأثر فتحيطه أكوام عالية من الردم بعد مذبحة كبري لتذكار نادر من حضارة العصور الوسطي وعصر المماليك الوارفة، أشحت بوجهي يمينا في اتجاه ميدان قشتمر - حيث كان يسكن الأديب المازني - والترام يتعثر في الاستدارة يسارا لأعود اري مدخل مسجد الظاهر بيبرس يؤمه المصلون رغم كل شيء.. ثم استدار الترام يمينا ليدخل بداية شارع العباسية واطمأننت أن مبني ما كان يسمي «مدرسة التجارة المتوسطة» مازال قائما وان اختفي ما كان يجاورها من العمائر المزخرفة الجميلة والفيللات البديعة التي تشبه القصور وكانت تعرف باسم ملاكها: عمائر كازاروني وفيلات رفيع مشكي ومنشة، وارتفعت بديلا عنها البنايات القبيحة المتنافرة.

مازالت المرأة البدينة مستغرقة في الكروشيه والترام بين التوقف والحركة البطيئة يستطيع أخيرا أن يتجاوز بناية رقم واحد بشارع العباسية حتي يصل الي البناية ١١٦ التي هي منزلي، فاتهيأ للنزول حين يتوقف امام مدرستي «العباسية الثانوية القديمة للبنات».

وأهبط من الترام ومن محطات الذاكرة وأشعر بثقل كأني كنت في زيارة عزيز مريض لا يهتم أحد بنقله الي قسم العناية المركزة!

الـــلون الأســـود

في تذوقي ومذاقي ليس هناك أجمل من اللون الأسود ولا أعظم. مفسرو الأحلام أدركوا قيمة هذا اللون فهو عندهم رمز السيادة والمجد والسؤدد والنصر والستر. أساء الناس إلى اللون الأسود حين جعلوه إعلانا للحزن والحداد. لكننا لو تأملنا هذا الاختيار ربما وجدنا أن وراءه تعظيما لهذا اللون فهو اللون الذي يضبط المشاعر ويعزي القلب بوقاره وعقلانيته. لكن مالي ولهذا الجدل ، انظر إلى أي تشكيل ألوان لا يضم لمسة من اللون الأسود تجزع نفسك وتنتفي لديك لذة المشاهدة. إنه مثل الملح في الطعام: ضرورة لكي تزهو أصناف المأكولات ببروز شخصيتها. حتى الحلوي لابد لها من «شعرة ملح» . ملح الألوان تماما هو اللون الأسود . في أي تشكيل ينشد البروز الجمالي، لوحة أو قطعة قماش أو ثوب أو تنسيق ديكور يجمع بين الأصفر والأخضر مع البرتقالي أو الأحمر أو الأزرق أو الرمادي تهيص الدنيا وتزدحم وتمتليء بالجلبة حتى ترهق العين إلى أن تنقذها لمسة من اللون الأسود يوزعها هنا وهناك خبير في الايقاع. فورا يلتئم الشمل وتحنو الألوان مع بعضها البعض ويهدأ ضجيجها وتسمع منها الحكمة.

الوجه الأسمر يزينه الشعر الأسود، والوجه الأبيض يتوجه الشعر الأسود ، ولا أدري لماذا ساد الغرام باللون الأصفر حتى

أضحى صبغة تحرق بها بعض نسائنا شعورهن: سمراوات كن أو بيضاوات. الشعر الأصفر خاصة للسمراوات يضفى عليهن إيحاء غير مريح يثير الريبة ، والشعر الأسود يضفى الثقة والاحترام.

الأبيض نقيض الأسود لكنه يقيم معه أجمل الملاقات. دائرة قرص القمر البازغ فى عتمة الدجى، وضوء النهار الطالع من ذيل الليل الهارب، ولعلمة حشد النجوم الضاوية فى سماء لم تغد لها حالكة فوق صحراء خالية ممتدة. لكن اللون الأبيض وحده ليست له قوة حضور اللون الأسود، ولمسات الأبيض مع الألوان الأخرى تزيدها بهرجة فلا مناص من سند من اللون الأسود.

لا أقبل الرمز للفساد باللون الأسود، الأصفر لون المرض أقرب إلى تجسيد الفساد.

زهرة التيوليب السوداء أغلى أنواعها. لم أرها أبدا لكن هكذا سمعت وقت أن فاض حبى لزهور التيوليب وكنت اشترى فى مكان وجودها زهرة كل يوم تؤنس وحشتى، تقت وقتها لتيوليب سوداء لكنها كانت نادرة وغالية.

نادرة على وجه العموم الأزهار السوداء لكن أجمل الأزهار تلك التى بها لمسة أو ظل أسود فتبدو مكتحلة كأنها عين غادة حوراء.

المشرفون على الحدائق الجميلة اكتشفوا الخلل ولكى تبرز مساحات الخضرة والألوان الزاهية الأخرى الموزعة بين الاشجار والعشب الكاسى للأرض وأحواض الزهور والورود والممرات

المفروشة بالرمل الأصفر أقاموا أعمدة المصابيح المزركشة ودهنوها بالطلاء الأسود.

لابد لابد حتى «تتحدق» لوحات المشاهد الطبيعية. «شعرة ملح» أى «شعرة لون أسود» لكى نستطعم المذاق اللذيذ للحدائق الغناء.

النساء الريفيات هداهن حسهن الجمالى الفطرى إلى ارتداء الجلابية السوداء والطرحة السوداء لأنهن بين الحقول الخضراء يمشن والسماء الزرقاء، أضفن اللمسة المطلوبة تلقائيا، ورآها البعض «حشمة» والحشمة عكس البهرجة فكأن الزى لم يضف الوقار على البدن فقط بل منع بهرجة ألوان المنظر العام كذلك، وهذا معناه بالمعيار الفنى خلق التوازن المريح للنفس والعين والوجدان.

عرف الصينيون قيمة اللون الأسود وصنعوا أجمل الأثاثات باللون الأبنوسى وفرضوا على المتشائمين غرف نوم سوداء تتجول فيها الأبصار فتشمر بالبهجة وتهدهد العيون فتهجع هادئة فى المضاجع.

كلما ازداد اللون الأسود سوادا ارتفعت رسالته الجمالية. عرفت هذه القيمة من لفظة كانت تكررها أمى كلما أمسكت بقماش أسود غالى الثمن، تبتسم فى اشتياق وتقول باحترام: «سواده حلو»، وتضاهى بين «السواد الحلو» وسواد آخر سيىء ونعرف أن سواده سيىء لأنه يميل إلى الإحمرار أو الاخضرار أو الاصفرار. الداكن الذى لايضوى إلا بلونه المحض هو السواد العظيم.

تتوق نفسى إلى ملامسة كسوة شريفة سوداء فى بقعة مباركة بها بيت الله الحرام، يشمخ السواد ويكرم والحجيج من كل فج عميق طوافون بمآزرهم البيضاء وأرديتهم فى مختلف ألوانها والأسود:

الأسود قد فاز ليكون مع قبلة التجميع ونقطة الالتقاء عند كعبة المشتاق.

بخلطة متفاوتة النسب بين الأبيض والأسود يأتي الرمادى لونا مصنعا وفق الرغبة والمطلوب، متباينا فى درجاته بين الفاتح الذى يمكره السواد وبين الرصاصى الذى شابه البياض ليخرجه من عزوة السواد وسؤدده.

الرمادى لون لا أحبه. لا أرتديه ثوبا، ولا أتحمله طلاء فهو لون مراكز البوليس وبوابات السجون ودهاليزها وزنازينها. لكننى مع ذلك لم أستطع أن أفر منه تماما فمصلحة التليفونات اختارت لى آلة تليفون رمادية تقبع كالشاويش فى غرفة نومى ولم أغيرها لانها جيدة الصنع ، باستثناء هذه الآله .. لا يوجد فى عالمى اللون الرمادى إلا فى مواسم الاكتئاب عندما يدهمنى فى موجات فيضان يفرقنى فأقع فريسة «الرمادية» .

●

اسمه مشتق من «الرماد» بقايا الحريق. بقايا الاشتعال والتاجج واللظى والحرارة ووهج الألوان الحمراء والزرقاء والصفراء والبرتقالية المتولدة من ألسنة اللهب. حين يهمد كل شيء يتبقى «الرماد» . الموت رماد، لا غرابة إذن أن أشمر بالرمادى خريفا للألوان، وحيادا فى المواقف، الحياد موت بين النمم واللا: تجمد للنبض المؤدى للرفض أو القبول. اختناق للحرية، وكبت

للإرادة: نعم تماما هو لون بوابة السجن، تحت الرمادية تطمس الشخصية، تختفى المعالم والملامح وتضيع الهوية. هوية الأبيض النقاء وهوية الأسود المجد فإذا اختلطا تهددا.

●

حين أقول «قبح» يهبط للكلمة مرادف لونى هو «الرمادى». فى عاصمة الضباب الرمادى لندن يهرب الناس إلى الأحمر والأصفر والأزرق والبرتقالى يستنجدون بها - جمالا - أردية ومظلات وطلاء للحافلات والسيارات واللافتات والجدران وعلامات مرور فوسفورية. لولا هذه الاحتياطات للخلاص لاستنشقوا الاكتئاب صباحا وتجشئوه احتضارا فى مضاجعهم كل مساء.

●

لا استحضر فى ذاكرة معرفتى زهرة رمادية، ولا ورقة شجر رمادية. ولا ثمرة فاكهة رمادية ولا طعاما رماديا على مائدة عامرة أو فقيرة. لا يقل أحد «البصارة» رمادية فهى أقرب إلى الاخضرار ومع ذلك تفتق الذوق الشعبى عن حلقات البصل المحمر المرصع ياقوتا فوقها لينقذها قبل الاختناق مثل قبلة الحياة.

حين نبحث عن مخلوقات الله الرمادية يقفز أمامنا فوراً الفأر والذباب وعنكبوت السقف المتلفع بالأتربة والاتساخ.

●

أفر من الشخصيات الرمادية فرار الأسلاف من الطاعون والأحفاد من الإيدز. الأصوات الرمادية : واللغة الرمادية الصوت الرمادى يثقب الأذن، واللغة الرمادية تخترق حيوية البدن. ليس

بفعل قوة الدفع لكن بفعل التآكل البطيء بصدأ الركود ونخر سوس الملل حتى الانهيار عند نقطة الهشاشة، الرمادية فقدان للمناعة: هى سبيل الموت ثم هى الموت .

●

الصندوق المستطيل – التليفزيون – أتحاشاه بكل الذعر المستمد من خبرات سابقة. لكن هذا لا يمنع أن تفتحه ابنتى ليبث رماديته التى تترامى إلى مسامعى حيث أكون. فى أى ناحية من أركان البيت. الفقرة الوحيدة التى يمكن أن استمتع بها هى الكارتون. لكن الصندوق بفلسفته الرمادية لا يجد حرجا أن نشاهد كل يوم فيلما لايتغير عن القط توم يطارده الفأر جيرى بالمكنسة الكهربائية ليمنعه من الرقاد فى أرجوحته بالحديقة. وهكذا استطاعت الرمادية المهيمنة أن تطفىء بقمة الوهج لتتماشى مع دوائر التثاؤب المميت المتحلقة حول الوقت والمشاهد .

●

الكابوس الرمادى يطبق على صدرى وأنا حائرة فوق جسر اختلطت مسالكه أبحث عن دليل يرشدنى نحو نهر الطريق المؤدى إلى الساحة فلا أجد، وتجذبنى المعاناة إلى الابتهال: يارب . يارب . يارب فأستيقظ إلى الحياة الماخرة.

●

يهتز بى المطعم العائم المتحرك على سطح النيل. شدتنى الصديقتان من قاع بئر الاكتئاب الرمادية لأتنفس الماء والهواء

والسماء الزرقاء. متساندة على أكتافهما خرجت ، المائدة والمفرش الأبيض والمقاعد الحمراء لا بأس لكننى جئت أقصد النيل. بعض المكاسات خضراء على صفحته المجعدة. لكن مالى أرى الرمادية تعاصر الاخضرار؟ فى مثل هذا الوقت من أغسطس كان النيل - فى زمان طفولتى وصباى - مثل قطيع من جياد حمراء ترتع غير ملجومة تضوى تحت الشمس بعضلات اعناق فتية . كان الزمان طفولتى. وربيعى وصرت مع النيل أعانى رمادية الخريف تحت شمس أغسطس. الحمد لله أن الشمس شمس. خسوف الشمس رمادية وكسوف القمر رمادية والنجوم الآفلة رمادية.

●

الأربعينات هى سنوات طفولتى لونها فى مشاعرى برتقالى . والخمسينات لونها أزرق لازوردى. والستينات لونها أحمر. والسبعينات بنفسجية . لون الكدمات» . «ابنة عم الرمادية». والثمانينات بيضاء داهمها الغبار فى نهايتها فسادتها الرمادية داخلة بها إلى التسعينات.

●

حنين إلى البرتقالى: حنين حنين حنين ...

....

تداعيات كتابة

كائن محموم.

بكل مفار الفتل شدت بيذبل .

يالك من ليل .

البؤساء .

عيد ميلادي السادس والخمسين ١٧ اغسطس ، وجهى وأنا طفلة في الخامسة .

حنين الى البرتقالي : الى الاربعينات : الى طفولتى : الى بابا شارو . الى مجموعة أولادنا : وعمرون شاه والعجوة المقلية بالزبد وكريم الدين البغدادى والحصي الملون فى نظر مريوت والذى هو الجوهر الكريم فى معرفة كريم الدين ، حنين الى عم محمود بائع الجيلاتي الليمون بشارع المدارس الذى هو شارع محمود فهمى المعماري المتفرع من شارع العباسية ، الوقوف فى الفراندة المطلة على شارع العباسية وعلى حديقة سراية ميرزا رفيع بك مشكى هي فسحة العصر التي نرتدى لها الثوب النظيف المكوي ونحن نلتهم جيلاتي عم محمود . الفراندة دائرية والغرف واسعة والمطبخ فسيح يطل من خلف الشقة على حارة الاصفهاني التى نزعم أنها مسماة تخليدا لجدى الاصفهاني ونحن نعلم أن هذا غير صحيح . جميع سكان العمارة من اليهود الذين يتحدثون باللهجة الشامية ، يتشاجرون سويا ويحتكمون الى والدتى لأنها المسلمة الحكيمة العاقلة ، ميرزا رفيع بك مشكى هو صاحب العمارة لكنه يبيعها الى جارنا اليهودى زكى وهبة التاجر بحارة اليهود بثلاثة آلاف

جنيه ، ما ان يمتلكها اليهودى المتمسكن حتى تركبه العجرفة ويطلب منا ان نخلى غرفة السطح من الحمام والأرانب التى كانت تربيتها من هوايات ماما وكان اطعامها من مسئولياتى ، أحمل البرسيم او الدريس للأرانب وانا أحاكى صورة الطفلة اللطيفة المرسومة بكتاب قراءة الاطفال المقرر علىّ فى روضة أطفال المياسية ، تأليف أبلة احسان ابو زويع . الطفلة فى الصورة كانت تحمل الأرانب . والأرانب وادعة مستكينة لكن أرانبى تفزع منى ، ولا تسكن معى ابدا ، احمل الفول للحمام فى يدى وعلى رأسى فيلتقطه الحمام بألفة وانا اغنى :

"لا تخافى ياحمامة

وألقطى الحب الكثير

ثم عودى بالسلامة

واشكرى الله القدير "!

كنت أحب صوتى جدا لكن مدرسة الموسيقى لم تكتشفنى وكذلك بابا شارو ..

حجرة الحمام والارانب كانت واسعة ونظيفة ومرتبة وكنا حين نكنسها نجمع "زبل" الحمام ويأتى رجل مخصوص ويشتريه للسماد ، الغرفة المجاورة كانت غرفة ابو عوجة البواب وكانت أم عوجة نظيفة جدا ، وكانت عوجة أصغر منى وتحلم بشراء أشياء كثيرة جدا ، بقرش تعرفيه تسردها كلها ثم تقول : " والباقى لأمى". زكى وهبة المالك الجديد يطرد البواب ليوفر أجره الذى هو جنيهان شهريا . ويستولى على غرفته ويؤجرها لأقزام يهود . أذكر

اسم المرأة قمر ولا أذكر اسم زوجها الذى كان يضربها بعنف يجلب لى الكوابيس وحتى الآن كلما حكى لى احد عن رجل يضرب زوجته تصورته شبيها بالقزم اليهودى المقزز زوج قمر ، بعد غرفة البواب يطالب زكى وهبة أمى بغرفة الحمام والأرانب لكن أمى تتجهم له فيتوسل باغراء تخفيض ايجار شقتنا مقابل غرفة السطح التى يريدها لابنته المختلة عقليا جوليا وزوجها موريس، وابنهما فيكتور . من أجل راحة الاعصاب تتنازل والدتى ونبنى للحمام سندرة مناسبة أما الارانب فناكلها ، منذ اصبحت العمارة ملكا لليهودى فقدت رونقها الانيق أيام عز البك ميرزا رفيع مشكى وبدأنا نقرأ على جدران السلم عبارات هجومية مثل "فاطمة حمارة" و"فلسطين لليهود" . شق علينا الامر أنا وشقيقتى فاطمة وتربصنا وعرفنا ان الفاعلة هى الوقحة "شيلا" أو "راشيل" الصبية التى تسكن تحتنا وتعيش هى وشقيقتاها "ليلا" و "استر" مع جدها الحاخام "النونو" أى الجد و"النونة" أى الجدة ، مسحنا العبارات المعادية وكتبنا بدلا منها "فلسطين للعرب" و"شيلا كلبة" . مسحت شيلا عباراتنا واعادت هجومها فقررنا ضربها لكن والدتى منعتنا بحجة أن النبى أوصى على سابع جار، شكونا لابن خالى صديقنا فجاء معنا وطرق بابهم وقال للجد انه سيشكوه للحكومة ، صعد الجد الحاخام الى والدتى وأخذ يبكى ويقول : "نحن عرب . نحن من اليمن نحن أخوة ، نحن أهل ، نحن لا ناكل الخنزير مثلكم ، ونؤمن بإله واحد .. وشيلا هذه سوف نعاقبها"..

قالت له أمى : "المسامح كريم .. واحنا جيران وبلاش توسيخ

وفى يوم من الايام استيقظنا وعرفنا ان اسرة الحاخام كلها هربت الى فلسطين المحتلة أو اسرائيل المزعومة كما كانت تسمي في ذلك الوقت . اغتاظت فاطمة وقالت : "كان لازم تضرب البت شيلا"! بعد عام تقريبا باع زكى وهبة العمارة بضعف ثمنها للمعلم فضة الذى اشتراها ليهدمها ويبنى عمارة أخرى بايجارات مرتفعة، كان ذلك عام ١٩٤٩ وحزنت أمى حزنا كبيرا وكانت تجلس فى الفراندة وتقول : "اين اجد مثل هذا الاتساع امامى والهواء الجميل ؟ " لكننا وجدنا فى شارع العباسية نفسه عمارة جديدة صاحبها الطوخى تاجر اللعب الشهير وقتها وانتقلنا اليها وهى العمارة التى مازلت أسكن بها ، واكتب منها الآن هذا الكلام الافق متسع من كل اتجاه لكن الهواء ليس جميلا ، فالنوافذ والشرفات شرقية قبلية بينما كانت عمارة مشكى غربية بحرية. حين أعد السنوات أجد أننا لم نمكث فى عمارة مشكى سوى خمس سنوات من ١٩٤٤ حتى ١٩٤٩ بينما امتدت بى الاقامة فى هذه العمارة "عمارة الطوخى" من ١٩٤٩ حتي الآن أى ٤٤ عاما ، ومع ذلك حين اقول بيتى يذهب قلبى الى عمارة مشكى التى صارت ذكرى فى الخيال ولم يعد لها وجود ؛ كان هناك الجزء الواعى من طفولتى . أتوق الى جلستى لصيقة المذياع التليفونكن الخشبى الكبير استمع فاغرة الفم مبحلقة العينين الى عبد الوهاب يوسف : الاذاعى الفنان المبدع الذى لم تعوضه الاذاعة المصرية منذ نشأتها حتى الآن : استمع الى برامجه الخاصة حتى احفظها

"ياالله ياشاطر حسن لحسن فوقنا رقيب عن عباده لايغيب ، لحسن تطول غيبتى تسأل على نينتى" .. و"انا الحية كان ساحرنى ابو كنمان اللمين سبع سنين".. الى آخر حدوتة الشاطر حسن والاميرة بدور بعيد عن الادب المقروء والكتابة . اذا كان هناك من حببني في عالم الدراما الممتع والثقافة الخلاقة المسموعة فلا شك انهما وحدهما العظيمان المرحوم عبد الوهاب يوسف (توفى ١٩٥١/١١/٢٩) وبابا شارو محمد محمود شعبان متعه الله بالصحة والعافية ، أدين لاعمالهما الاذاعية بمتعة باقية ترسبت فى قلب طفلة فقدت أباها الجميل فى عمر السادسة فعوضاها بنسيج عالم فنى ساحر لا نهاية لألوانه المتداخلة والمتوالدة واعطياها ملمس المخمل بصوتيهما الحانيين الراقى الرنين .

● ● ●

هروب الى البرتقالى ،

هروب من المذابح والعجز خلف السواتر .

هدنة من البكاء والنحيل ، هدنة لشراء الخبز وقضاء الحاجة وتأمين الاحتياج اللازم من المياه.

هروبا من مرآة يطالعنى بها وجه السادسة والخمسين لتمتلىء عينى بوجهى وانا طفلة فى الخامسة فى عصرى البرتقالى .

نوستالجيا

نوستالجيا كلمة لها رنين أحبه وتعنى مزيجا من الحنين والافتقاد . أفتقد القاهرة ، وعندى نحوها حنين ، أبحث عنها فى الساعات الصباحية من أيام الجمع والآحاد ، حين يكون زحام الطريق شبيها بزحام الخمسينات والستينات ، الزحام الذى لا يطبق على أنفاسى ولا تفترسنى سياراته فى سيرها البدائى الهمجى المتوحش ، استقل سيارة أجرة وأشترط على سائقها ان ينسى الكبارى العلوية فهى ليست فى خريطتى . المدى الذى اذهب اليه غالبا منطقة ميدان طلعت حرب حيث يمكن أن أتجول وأمشى، فمازالت هناك أرصفة واشارات مرور وجروبى وفلفلة والجريون ولمحات من مواقع قديمة . "الحسين" و«الأزهر» مدى آخر أليف، المسجدان. الخان. الصاغة وخضر العطار والصباحى الكبابجى والفيشاوي ومحاولة لارساء علاقة مع مقهى نجيب محفوظ الجديد فى مستودع قديم .

"نوستالجيا" : الافتقاد والحنين : مرض أم شعر ؟

●

"إنا قصدنا مرة
فى عصر يوم ضاحية
نمشى على أقدامنا
بين المروج الزاهية !"

أغنية من الطفولة كانت تستكمل أبعادها باستدعاء خبرة

حقيقية للانطلاق فى طرقات حدائق ضواحى مثل حلوان والزيتون ومصر الجديدة والعباسية الشرقية . اندثرت الاغنية وتساءل طفل اليوم عن معنى كلمة "ضاحية"!

●

غناء التراث تلبية لنوازع الحنين والافتقاد ، لكن لطفى بوشناق هو لطفى بوخناق ، مصارع ، لا مغن ، يجرجر الأغنية من شعرها ويلطم الدور على وجهه ويصفع المونولوج على قفاه ويدفع الموال فينكفىء على ركبتيه . قاتل يذبح الطرب ويطعن الاحساس ويروع الأذن ويخيف العين ، ليبتعد عن التراث ، واذا كان لابد من أن يلعب أكروبات الفزع التى يستعرض بها عضلات حنجرته فيلعبها لحسابه ، وهذا مايعجبنى فى على الحجار : انه يمزق فى صوت خروفى أشياء تخصه : وهو حر.

●

قالت الصبية اليافعة ابنة الرابعة عشرة، تلميذة المايسترو سليم سحاب ، فى البرنامج التليفزيونى : اعطانى الله موهبة الاحساس، لم تقل موهبة الصوت، وحين غنت "القلب يعشق كل جميل" ارتاحت ملامحها وجرت منها دمعتان تستكملان التعبير الخاشع الفياض.. خرج صوتها سليما صحيحا تلقائيا مثل زنبقة تتفتح فى روض بكر تحمل الطزاجة والعراقة والدفء والسطوع ، بنت أصل : تعبير يعنى ازدهارا جديداً من جذور قديمة فى التربة تمنيت أن أسمع

منها :

"من أى عهد فى القرى تتدفق، وبأي كف فى المدائن تغدق .
ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جداول تترقق ؟

●

عبد الوهاب العشرينات والثلاثينات والاربعينات ، والشيخ امام، وناظم الغزالى ، وصباح فخرى، ووديع الصافى ومحمد عبد المطلب، والمغنى الكويتى عبد الله الرويشد ومغن خليجى له اسم طويل جزء منه أبو بكر ، أصوات النوستالجيا ، لا تحاكى ، ولا تحاكى ، لا بديل لها يستحضرها سوى ذاكرتك ، تنصت لها فى صمتك مبتسما دامعا فهى ألم غامض وبهجة غير واضحة وواقع لعذوبة وجمال ليس فى متناول اليد ، مثل واقع الغروب والسحر والشفق وأمواج النهر المتلكئة وجلسة الشرفة ترقب النيل فى سميراميس القديم ، وترشف كوب الليمون المثلج بسبعة قروش

●

مارتن اسلن ناقد انجليزى من أصل مجرى قابلته في نيويورك ١٩٦٥، وكان هاشاً باشا يشبه صلاح جاهين بفلجته وضحكته الطفولية، كان في سمت شبابه وقمة شهرته التي بناها من دراساته وكتاباته عن مسرح بريخت ومسرح العبث ، وكنت قد قرأت كل مؤلفاته وأتابع بشغف مقالاته عن المسرح أينما وجدتها ، كان متدفقا بالحيوية ، متوقد الذكاء بادى الانسانية ، يتمتع بأسلوب طلى يجمع بين عمق الدراسة وخفة الظل . كنت اعتبره

استاذى فى النقد المسرحى وصديقى الثقافى الذى لا غنى لى عن التواصل المستمر مع كتاباته . باختصار ظل مارتن اسلن شيئا عزيزا فى مكتبتى الى أن قابلته حين جاء لحضور مهرجان المسرح التجريبى فى القاهرة منذ عامين أو ثلاثة لا أذكر . قال لى : انه لايفهم كيف أجمع بين التزامى بالاسلام وبين الاعجاب بمسرح العبث ، لم يكن قوله سؤالا حقيقيا ، كان فى الأغلب تقريرا متعجرفا ، وكان على أن أدير ظهرى ، وأعود الى مكتبتى لأجمع مؤلفاته وأدسها فى أحد الاركان المهجورة ، وقلت فى ضجر : "طظ فيه" ! ان المسرح ليس عزبة أبيه وأنا حرة أعجب بمن أشاء من دون تأشيرة موافقة من حضرته . وحين قابلت فى لندن العام الماضى "كن وتنجهام" – وقد توطدت معرفتى به اثناء دراسته بالقاهرة فى السبعينات للمسرح العربى ويعمل الآن فى هيئة الاذاعة البريطانية – قلت له : "ياكن ألا تعرف لماذا كان مارتن اسلن سخيفا هكذا؟" ..

قال : اعذريه .. فلقد تمت دعوته على أساس حضور مهرجان مسرح تجريبى ولم يجده كذلك فضاق صدره ".. قلت : " وماذنبى؟ كان يجب ان يوجه عدوانه نحو أصحاب المولد والمسئول عن دعوته وخداعه".. وفى مناسبة وفاة الكاتب المسرحى يوجين ايونسكو اضطررت لمراجعة كتابات مارتن اسلن ؟ فهو المرجع الأمثل لمسرح العبث ولا مهرب ، وفكرت هل صحيح انه لا يجوز لمسلم الاعجاب بمسرح العبث كما افتى اسلن ولم يطل تفكيري لانه اذا كان

جوهر مسرح العبث هو الاحتجاج على نمطية الحياة البرجوازية واحكامها الجاهزة ، والتعبير عن التوتر الناشىء عن العجز أمام حتمية الموت . فإن المسلم يوافق على هذا الاحتجاج ويجابه توتر العجز أمام حتمية الموت بالايمان بحياة أخرى بعده .

ايونسكو نفسه كان يردد انه مؤمن بحكمة النبي سليمان بملخصها المعادل لما نصدقه ان وما الحياة الا متاع الغرور ، ولا يضير اننا نؤمن كذلك بأنه ما خلقت هذا باطلا سبحانك.

●

العبث كما احببته فى مسرح العبث ليس هو "اللا جدوى" لكنه الحقائق التى لا تعتمد على المنطق الراسخ والتى لا تعتمد على المدركات العقلية فلا يمكن شرحها وتفسيرها وقبض اليد عليها ، الذى أحببته في مسرح العبث أيضا هو رفضه الوجه الغاشم للبطش وتصويره الكاريكاتيرى للطغاة ، سيطرت صورة هتلر فى تشكيله للبغى اللا آدمى .. يمكن ان نضع الصرب وحزب كاهانا مكان هتلر : الزحف الداهم اللامعقول للقسوة والوحشية اللامتناهية.

فن التعبير عن الاخفاق

أعلنت وفاة الكاتب الرومانى الفرنسى يوجين ايونسكو فى باريس ٢٨ مارس الماضى .. وهو من مواليد رومانيا في ٢٦ نوفمبر سنة ١٩١٢ من أب رومانى وأم فرنسية .

ايونسكو - أو كما يقول البعض يونسكو - هو زميل فى مرحلة مهمة للمسرح مع الكاتب الايرلندى صمويل بيكيت الذى ولد فى ١٣ ابريل عام ١٩٠٦ وتوفى ١٩٨٩/١٢/٢٦ واشتهرت من مسرحياته مسرحيتاه "فى انتظار جودو" و"لعبة النهاية" . ارتفع نجماها فى الخمسينيات والستينيات حين كان المهتمون بالمسرح يرددون باعجاب أو سخط الاسمين معا : " بيكيت وايونسكو" ، اشارة الى شكل جديد من المسرح أسماه الناقد مارتن اسلن «مسرح العبث» وتضمن أسماء أخرى كثيرة منها هارولد بنتر وجان جينيه وجورج شحادة وآرثر اداموف، وجاز لناقد مثل ريتشارد كو ان يسمى أعمالهم "فن التعبير عن الاخفاق" !

اخرج يوجين ايونسكو عام ١٩٦٥ مسرحية " المغنية الصلعاء" على شكل كتاب ضخم تمثل كل صفحة من صفحاته مشهدا من المسرحية ، وكان مخرج العرض هو مجموع الفنانين الذين أشرفوا على اخراج الكتاب أو توضيبه بلغة اهل النشر ، ولاشك ان هذه المحاولة من ايونسكو كانت واحدة من نكاته الكثيرة التى اخذها مأخذ الجدية امعانا فى السخرية من المؤسسات التي تغيظه وعلى رأسها "المسرح"! وهذه المسرحية " المغنية الصلعاء" هى أول مؤلفاته وكتبها عام ١٩٤٨ ليعبر بها عن كراهيته للمسرح وسخطه

على نمط حياة البورجوازية الاوربية ، ومع ذلك تم عرض هذه المسرحية عام ١٩٥٠ لتكون شهادة ميلاده كمؤلف مسرحى شهير ، وقد ألف بعدها مايزيد على الثلاثين مسرحية رغم اننا نجده يقول فى كتابه المهم "الملاحظات وضدها" : "أحيانا يخيل الىّ اننى ابتدأت أكتب للمسرح لاننى كرهته .. لقد تعودت ان اتمتع بقراءة الادب والمقالات ومشاهدة الأفلام واحيانا استمع الى الموسيقا وأتردد على قاعات الفنون التشكيلية ، ولكنى لم أذهب الى المسرح أبدا الا اذا كان هذا قد تم بالمصادفة، كأن ارافق احدا أو لأنى لم أستطع الافلات من دعوة : فأكون مرغما على الحضور" .. لكنه مع هذا يتذكر انه كان طفلا وكانت أمه تشده من عرض العرائس الذى كان يقدم فى حدائق اللوكسمبرج بباريس . يقول ايونسكو : "كنت اذهب الى عرض العرائس يوما بعد يوم واجلس مشدوها طوال اليوم .. كان يجذبنى فى عرض العرائس تلك الدمى التى تتكلم وتتحرك وتضرب بعضها بعضا : لقد كانت تصويرا للعالم بأسره ، كانت غير مألوفة وغير متوقعة لكنها كانت أصدق من الصدق : قدمت لى نفسها فى بساطة لا حد لها وفى تصوير كاريكاتيرى لتبرز حقيقتها الغاشمة والعابثة ".

●

هاجرت عائلة "ايونسكو" فور مولده فى رومانيا الى باريس فأصبحت وطنه واصبحت الفرنسية لغته الاولى والرومانية لغته المكتسبة واصيب فى طفولته بالانيميا فذهبوا به الى الريف وكانت امنيته وقتها ان يكون قديسا ولكنه عدل عن هذه الفكرة وقرر ان

يكون مقاتلا ! عاد مع أهله الى رومانيا عندما بلغ الثالثة عشرة وتعلم فى المدارس الرومانية وتخرج ليعمل مدرسا للغة الفرنسية فى جامعة بوخارست وبدأ بكتابة الشعر والنقد حيث نشر هجوما على أهم ثلاثة كتاب رومانيين متهما اياهم بالاقليمية الضيقة وفقدان الأصالة ، وبعدها بأيام نشر مقالا ثانيا يمتدح فيه الكتاب الثلاثة انفسهم واصفا أعمالهم بالعالمية وفخر الادب القومى الرومانى فى الوقت نفسه . ثم جمع المقالين المتناقضين فى كتاب واحد نشره بعنوان "لا!" ليثبت امكان اعتناق رأيين مخالفين حول موضوع واحد بما أسماه : "هوية الاضداد" . وفى عام ١٩٣٩ عاد ايونسكو ليقيم فى فرنسا حيث تزوج وانجب ابنة واحدة وظل بها الى تاريخ وفاته .

اعتبر النقاد يوجين ايونسكو أحد أعضاء مدرسة العبث إلا انه لم يوافقهم لأنه رأي أن مسرح العبث ليس مدرسة لأنه لا يحتوي علي «نظرية» واحدة مقبولة من الجميع أو متفق عليها بالاجماع، ناهيك عن ان «العبثيين» لم يملوا من التأكيد بأنهم ليسوا جماعة وان لا شيء يجمعهم ببعضهم البعض إلا ان النقاد ألصقوا بهم - رغم أنفهم - لافتة «مسرح العبث» مع ان كل واحد منهم لم يمثل إلا نفسه ولم ينتم إلا لتجربته ، ومن أبرز هؤلاء النقاد «مارتن اسلن» الذي أصر علي تجميع كتاب «مسرح العبث» باعتبارهم أبناء عصر زمني واحد يتفاعلون به ويعبرون عنه من زاوية

إحساس توحد بينهم بدون تدبير سابق سوى انهم صادقون مع ازمتهم ومع احساسهم بعصرهم: الاحساس بتلك الحالة المزمنة من عدم اليقين الذى صبغ الطقس الثقافى والروحى لانسان الغرب بعد حربين عالميتين طاحنتين اهتزت فيهما كل مسلماتهم الثابتة.

وحين أطلق الناقد مارتن اسلن كلمة «ابسيرد» على هذا النوع من المسرح وتمت ترجمتها الى اللغة العربية بمعناها الحرفى «عبث» أثارت هذه الكلمة الكثير من البلبلة، وكان الذى يقصده اسلن هو استعارة المصطلح الموسيقى «ابسيرد» الذى يعنى «النشاز» أو خارج التناسق ويعرف ايونسكو مدلول كلمة «ابسيرد» هكذا:

«الابسيرد هو الخالى من الهدف.. المبتور عن جذوره الدينية والميتافيزيقية».

الانسان ضائع حيث تصبح كل حركة بلا معنى وبلا جدوى.

هذا «الاخفاق» هو واحد من «الهواجس» الأساسية عند ايونسكو وهو أرضية دائمة فى مسرحياته وكتاباته، وكلمة «هاجس» عنده تعادل كلمة «موضوع».

الفن لدى ايونسكو ممكن فقط بصفته معبرا عن «الهواجس» الانسانية إزاء «الكون» والالتزام بمشكلة «البشر» فى مواجهتهم «القدر» و«الموت» وهو يقول ان هذه المشكلة ليست جديدة فلقد عبر عنها الفنانون جميعا.. إلا انها تنسى باستمرار.

● ● ●

يقول ايونسكو: «ان الدراما التى تتعامل مع المشاكل الثانوية هى دراما مشتتة، فى مسرحية القبضة يروى كافكا قصة الذين أرادوا بناء برج بابل وتوقفوا عند بناء الدور الثانى لمناقشة بعض مشاكل البناء ثم أصبحت هذه المناقشة هى هدفهم الرئيسى.. فلقد نسوا هدفهم الأصلى.. ان الشيء المفيد عندى هو صراعى مع الكون: ان الكون هو عقبتى!»

عندما يتحدث ايونسكو عما يسميه «الحقيقة الجديدة» نجده لا يعنى سوى اكتشاف للحقيقة القديمة والابتدائية: «الحقيقة الابتدائية هى تماما التى تغيب عن الانسان، هى التى ينساها الانسان.. وهذا الذى يؤدى بنا الى اللبس والى اساءة فهمنا للآخرين وإساءة فهم الآخرين لنا» و«الطليعى» عند ايونسكو ليس هو الذى يخرج عن الخط الأساسى للتقليد السائد بل هو الذى يعيد اكتشاف الاجزاء التى اختفت من «التقليد» أى انه الذى يعيد للتقليد رونقه وكماله.. وهو بهذا يعتبر نفسه منتميا لسرب من الكلاسيكيين على رأسهم: سوفوكليس واسخيلوس وشكسبير وكليست.. ذلك لان مشغوليتهم الاساسية كانت الوضع الانسانى وعبثيته الغاشمة - والعبثية هنا مقصود بها «اللامعقول» أى الحقائق التى لا ندركها عن طريق الوعى والعقل.. بل ندركها عن طريق لا عقلى ولا وعيى.

●

وجد ايونسكو طريقه الى التأليف الدرامى، بينما كان يتعلم اللغة الانجليزية على طريقة: «علم نفسك بنفسك».. وصدمته الحقائق الابتدائية التى كانت تتردد بأصوات الشخصيات التى تقدم الدرس.. حقائق نتقبلها كمسلمات لحياتنا اليومية ومن النادر ان نقف لنتأملها.. وبدلا من ان يواصل تعلم اللغة الانجليزية.. بدأ ايونسكو فى كتابة مسرحية عن عائلة «سميث» وعائلة «مارتن» المذكورتين فى كتاب تعلم اللغة الانجليزية وتبين له ان المسرح، كما تناوله هو أداته الطبيعية ومجاله للتعبير. إذ انه قد هيأ له الانفصال عن العالم بما يمكنه من النظر اليه بامعانٍ وعندها بدا له هذا العالم كوميديا فى عدم معقوليته..

وهكذا ولدت اول مسرحية لايونسكو التى اسماها بالمصادفة «المغنية الصلعاء» بعد ان كاد يسميها «درس اللغة الانجليزية» وعلى الرغم من الروح الكوميدية التى تنبعث بها المسرحية وتغرق المشاهدين بالضحك.. فإن ايونسكو رأى فيها «مأساة اللغة» وأكد تأثيرها الكوميدى حاسته التى ترى عناصر التراجيديا فى الكوميديا وعناصر الكوميديا فى التراجيديا دائما فيقول: «أما من جانبى فأنا لم أفهم ابدا الفارق الذى يقيمه الناس بين ما هو مأساوى وما هو المأساة الهزلية أو الدراما الكاذبة أو الهزلية المأساوية.. لان ما هو مضحك هو مأساوى.. إن العقل النقدى المعاصر لا يأخذ شيئا بجدية كاملة أو باستخفاف كامل!»

لقد بدأ ايونسكو تدوين «المغنية الصلعاء» كمحاولة للسخرية

من المسرح وعلى وجه التحديد: المسرح التجارى الفرنسى الذى يسمى مسرح البوليفار - وهو يعادل فى نيويورك مسرح برودواى وفى لندن مسرح الوست اند.

اعتبر النقاد مسرحية «المغنية الصلعاء» تجربة جريئة فى الشكل المسرحى: مسرح التجديد أو المسرح النقى.. هذا المسرح يصفه ايونسكو بكونه: «مسرح التجديد، المسرح النقى... ضد سيكولوجية البوليفار، ضد البرجوازية، اكتشاف المسرح الحر وأقصد بكلمة حر: المسرح المحرر من الفكرة المسبقة، الذى لا يقدم الشروح، المسرح الوحيد الذى يمكن ان يكون مخلصا وشاهدا دقيقا كاشفا لدلالة طازجة».

تمخضت تجربة ايونسكو ومجموعته عن التخلص من البنود المعروفة فى التأليف المسرحى فاسقط تماما: العقدة والذروة والحبكة والقصة والتحليل النفسى... إلخ..

يعتقد ايونسكو ان المسرح كيان مستقل وان كل شىء ممكن بالمسرح وعلى المسرح: فاذا كان بامكان المسرح ان يخلق شخصيات يجعلها تنطق وتتحرك فبامكانه أيضا أن يجعل: الحضور اللامرئى لمخاوفنا الداخلية، حضورا مرئيا ماديا.. وعلى هذا فانه من المطلوب، وليس من المسموح فقط.. ان تتحول الاشياء والادوات الى ممثلين أى أن يكون للأشياء والأدوات حضور حتى وإن تأخذ الرموز شكلا مجسدا.

يبنى ايونسكو مسرحية المغنية الصلعاء وبقية مسرحياته ذات

الفصل الواحد، على موقف بسيط يأخذ بداية واقعية وتدريجيا يبدأ هذا الموقف فى التحول نحو المبالغة ثم العجز عن التعبير والتفجر الى ان يتحقق شيء وحشي عنيف.. ثم يتم دفع هذه الحالة من الألم الحاد نحو حافتها القصوى ويأخذها التوتر الى نقطة اللا رجعة.

●

تتكون مسرحية «المغنية الصلعاء» من التعبيرات الجاهزة والكليشيهات الكلامية التي تعكس كل ما هو اوتوماتيكي.. في اللغة وسلوك الناس.. تعكس حالة: لغو الحديث، حيث يكون الكلام لغرض الكلام.. الروتين الميكانيكي للحياة اليومية.. الانسان غارق في نمط خلفيته الاجتماعية وقد صار عاجزا عن التمييز بينها وبين ذاته.. ننتقل من المساء الهادىء في بيت عائلة «سميث» نحو مشهد التعرف الي عائلة «مارتين» ودخول رجل المطافيء وعبر تصعيد بطيء تزداد سرعته شيئا فشيئا، يزداد التوتر ويفقد الحديث الدائر بين الشخصيات معناه تماما منتهيا الي صرخات فوضوية تخرج من الشخصيات اصوات ومخارج حروف فارغة.. وتحت وطأة الاحباط بسبب محاولاتهم اليائسة الفاشلة تماما في التواصل والتفاهم.. تتحول الشخصيات جميعها الي مستوي أدني من آدميتها : لا بشرية.

وتتوضح مأساة أو مهزلة اللغة.. وعجزها عن ان تكون أداة للتواصل والتفاهم . في مسرحيته «الدرس» نري استاذا يعطي

تلميذته الشابة درسا في الرياضيات واللغة وهي متعطشة للحصول علي الدكتوراة الكلية.. نري الاستاذ في البداية، مهذبا، متحضرا، صبورا.. ثم تدريجيا، وتحت وطأة احباطة لاخفاقه في التواصل وعجزه عن التراسل والتفاهم مع تلميذته، نراه قد بدأ يفرض أفكاره عليها فرضا حتي يتحول الي وحش يقتل التلميذة، بسكين رمزي - هو سكين القهر والقمع - كما فعل بطلاب سابقين قبلها..

هذا الهاجس الايونسكي، الذي يبدع فن التعبير عن الاخفاق، يستمر موضوعا اساسيا لمسرحيته الشهيرة «الكراسي» التي يتم فيها رص الكراسي الفارغة علي خشبة المسرح ليجلس عليها جمهور غير مرئي، هم آخر من بقي من الجنس البشري، والمفروض انهم قد جاءوا للاستماع الي خطيب سوف يقرأ عليهم رسالة مهمة، وعند اللحظة الحاسمة التي يتهيأ فيها الخطيب للكلام نكتشف انه أبكم ولا يمكنه إلا أن يزمجر بأصوات لا آدمية.

من اجل هذه الهواجس الايونسكية.. اتهم النقاد يوجين ايونسكو بالسوداوية والتشاؤم لكنه وقف أمام لائميه مرددا: «انني أكرر فقط كلمات الملك سليمان: كل الاشياء غرور.. كل الاشياء تعود الي التراب، كل الاشياء مسرحية ظل، وأنا لا أرى حقيقة أخري غير ذلك.. ان الملك سليمان هو أستاذى..»!

يـــوم أن مـــات عبـــد الـــوهـــاب

أيقظتنى مكالمة هاتفية صباح السبت ٤ مايو ١٩٩١ ، قال لى صديق دفعة واحدة : «البقية فى حياتك فى محمد عبد الوهاب » ، أجفلت للخبر ، فلم يكن من الاخبار المتوقعة ، لكن الموت لايستأذن، يحل وقتما يشاء الله ، والخطأ ألا نتوقعه مع كل شهقة نفس، أدرت المذياع والمؤشر عند المحطة الرئيسية : البرنامج العام ، القاهرة الكبرى، الساعة حوالى التاسعة والنصف صباحا ، توقعت أن يتدفق فورا صوت عبد الوهاب ويملأ أذنى ، وقد استبد بى شوق مباغت لسماعه، لكن المذيعة اعلنت عن اغنية لنجاة الصغيرة ثم .. كلام .. كلام لا يمت لعبد الوهاب بصلة ، ثم اعلان عن أغنية أخرى لمحرم فؤاد ، ثم كلام .. كلام .. كلام ، ثم حلقة معادة لسهرة عنوانها على ما أذكر «مظاهرة حب لمحمد الموجى» بمناسبة عيد ميلاده ! لم أصدق تأكدت ان المؤشر على محطة القاهرة الكبرى وليس محطة أهلية بينها وبين محمد عبد الوهاب ثأر بايت وواتتها الفرصة لتكيد له يوم وفاته ، تفاصيل الحلقة محرجة لمحمد الموجى شخصيا ، المذيعة تستضيف أصدقاء ومحبى الموجى ، والجميع يعلن انه يوم فرح وابتهاج ، فاليوم عيد ميلاد محمد الموجى ! الحقيقة ان اليوم يوم وفاة محمد عبد الوهاب وليس يوم ميلاد محمد الموجى . الكلمات المحرجة مستمرة والاغنيات عرض ألبومى

لسجل أعمال محمد الموجي . بحثت عن رقم الاستاذ امين بسيوني رئيس الاذاعة ، تصورت أن واجبي أن أنبهه ان اليوم يوم وفاة عبد الوهاب والذى تبثه الاذاعة لا يليق، رد مكتب امين بسيونى وابلغونى انه مشغول فابلغتهم الرسالة ، فقالوا بهدوء : شكرا . حملت معى مذياعى الترانزستور وأنا أتجول مع شئونى فى المنزل . أردت أن أعرف حكاية هذه الاذاعة مع عبد الوهاب ، اعلان عن برنامج «ألحان زمان» الساعة الواحدة والربع تقريبا قلت: لابد ان هذا سوف يخرج البرنامج العام من مأزقه ويقدم من المكتبة المحتشدة بما لذ وطاب من ألحان عبد الوهاب زمان ، لكن مقدمة البرنامج تزف إلينا « هذه الحلقة الخاصة عن الفنان عبدالفتاح راشد بمناسبة عيد ميلاده !»

سبحان الله كل أعياد الميلاد التي تم تناسيها على مر السنين يجرى تذكرها دفعة واحدة وبالذات يوم ان مات عبد الوهاب ؟ وأخيرا بعد نشرة الثانية والنصف أفاق البرنامج العام وقدم «الحبيب المجهول» . اغلقت المذياع واتجهت الى التليفزيون ، أعلنت المذيعة عن اغنية لمحمد عبد الوهاب ، لم يجدوا فى كل ملفات عبد الوهاب غير لقطة اغنية «ردى على كلمينى» من فيلم «ممنوع الحب» وعبد الوهاب يعب كاسات الشمبانيا !

أين الذوق الاعلامى؟

أين الرهافة فى الاختيار ؟ معقول ؟

قلت فى عصبية لأم رأفت ابنة البلد البسيطة التى تساعدنى أسبوعيا فى تنظيف المنزل : «تصورى يأم رافت اليوم مات عبد الوهاب ويذيعون فى الراديو عيد ميلاد محمد الموجى ! ردت أم رأفت فى غضب وقالت فى حسم بلا تردد : «لا مش أصول ! الواجب يذيعوا قرآن » .

● ولدت وعبد الوهاب نهر جار ، اذا نظرت خلفى لا أرى بداية واذا نظرت أمامى وجدته ممتدا ، واذا نظرت حولى كان محيطا بى من كل جانب ، جيلى بالذات ، مواليد الثلاثينات – هو الجيل الذى عرف وألم بكل أطوار عبد الوهاب وارتبطت معظم لحظات حياته بأغنية أو نشيد من أغنيات وأناشيد عبد الوهاب : "إلام الخلف بينكمو إلاما ، وهذى الضجة الكبري علاما ، وفيما يكيد بعضكمو لبعض، وتبدون العداوة والخصاما، وأين الفوز لا مصر استقرت على حال ولا السودان داما ، وأين ذهبتمو بالحق لما ركبتم فى قضيته الضلاما ، شببتم بينكم فى القطر نارا على محتلة كانت سلاما ، شهيد الحق قم تره يتيما بأرض ضيعت فيها اليتامى" .. فى طفولتى قبل سن العاشرة كنت اردد هذه القصيدة تلحين وغناء عبد الوهاب وأبكى خاصة عند المقطع الشجى المطرب : «وأين ذهبتمو بالحق لما ...» كنت أغنيها وأحب صوتى عند هذا المقطع

بالذات وأكرره وأكرره وأكرره ، كأني اخطب في حشد ، وكانت مظاهرات الاربعينات تشتد : «الجلاء بالدماء» وعبد الوهاب في المذياع ينشد : «هتف الداعي ونادى للجهاد، أى بشرى .. كل مصرى ينادى انا ملك لبلادى .. قلبى يمينى ، لسانى ، روحى فدا أوطاني ، كان الجهاد أماني واليوم يوم الجهاد ....» ويغنى ايضا : «مصر نادتنا فلبينا نداها وتسابقنا صفوفا في هواها ....» وأنا مازلت طفلة دون العاشرة لكنى احفظ الكلام وأغنيه بالفصحى وأبكى ، وكان هناك نشيد «ايها الخفاق في مسرى الهوى » فكنت اسمعه «أيها الخفاق في مصر الهوى !» وأغنيه بفهم خاص لا علاقة له بأصل النشيد ، ويشتد بى الحماس وأنا أردد بإصرار «مصر الهوى» ، وكان لنا جارٌ كفيف يهودى اسمه داود زكى وهبة وينادونه «دودو» .

كان «دودو» يحب عبد الوهاب ولا يتكلم بلهجة أهله بل يحمل عوده في رواحه ومجيئه ويتكلم لهجتنا ويغنى فى الليل فى البلكونة بصوت جميل انشودة الفن ": «الدنيا ليل والنجوم طالعة تنورها» وحفظت اللحن من «دودو» من كثرة ترديده الانشودة لكنى كنت أقول «نجوم تغرى النجوم من حسن منظرها». بدلا من الصحيح وهو «نجوم تغير النجوم من حسن منظره» وكنت قد بلغت العاشرة عندما غنى عبد الوهاب «أخى جاوز الظالمون المدى ...» وتصورت

التى يمكن اسمعها من «دودو» كذلك ، فهى جميلة و«دودو» ذواقة لكنه لم يغنها ابدا رغم انه لم يهاجر مثل بقية الجيران اليهود وظل بمصر الى ان مات ، وانا دون العاشرة لم ار فيلما لعبد الوهاب ولكنى كنت اسمع بعض الافلام فى المذياع وبهرنى فيلم «لست ملاكا» وحفظت وقتها كل اغانيه وهو يكاد يكون آخر افلامه التى لعب فيها دورا رئيسيا حيث انه لم يظهر فى فيلم «غزل البنات» إلا كضيف شرف، يغنى «ليه ليه ياليل ليلى طال... ليه ليه ليه ياعين دمعى سال ...» احساسى بأغنية «ليه ليه» ، انها اغنية جديدة ! رغم انها منذ عام ١٩٥٠ ، فى صباى بعد عام ١٩٥٢ لم احب اغنيات عبد الوهاب ابنة المرحلة، كنت احس انها مسلوقة . واشتد تعلقى بعبد الوهاب ما قبل ميلادى، عبد الوهاب «كلنا نحب القمر والقمر بيحب مين ؟ » وكنت اغنيها «كلنا نحب القمر والقمر يحب ابراهيم » اشارة الى اخي الحبيب . كان لدينا فونوغراف قديم واسطوانات قديمة لسيد درويش وام كلثوم فى مرحلة «ان كنت أسامح وانسى الأسية» ومجموعة لعبدالوهاب تغطى مرحلة «خايف اقول اللى فى قلبى» و «على غصون البان» و «أنا انطونيو» ... إلخ لم تكن الاذاعة تذيع مثل هذه الاغنيات بما يشفى غليلى فكنت احبس نفسى بالساعات مع الفونوغراف وعبد الوهاب القديم واخرج لصديقاتى بالجامعة وهن يدندن بـ «كل ده كان ليه لما شفت

عنيه» وأنا غارقة في أجواء «الليل يطول عليه ...» و «مريت على بيت الحبايب » و«مين عذبك بتخلصه منى» و«حسدونى وباين فى عينيهم» و«مضناك جفاه مرقده... » وظلت «الجندول » و«الكرنك» و«همسة حائرة» و «الحبيب المجهول» و«كليوباترا» كأنها المعلقات تعصر قلوبنا وجدا وتمتزج فى مخزون الذاكرة وتداعياتها برائحة الفل والياسمين وعبق التمر حنة والحب الصامت وليالى امتحانات آخر السنة .

● لم يكن العقاد يحب عبد الوهاب وكان فى ندوته يوم الجمعة يسخر منه كلما سنحت الفرصة ويقول توثيقا لرأيه بأن عبدالوهاب مغن ضعيف لايفهم مايغنى : اسمعوا اغنيته «مين زيك عندى ياخضرة فى الرقة ياغصن البان ، مااتجودى علىّ بنظرة وانا رايح للميدان ..»

«بذمتكم هل يليق هذا اللحن المترقق بموضوع حماسى : ده رايح الميدان والا رايح ينام ؟ ! » وكنا نضحك لتحامل العقاد رحمه الله على عبد الوهاب ونعرف انه تحامل مكمل لتحامله على احمد شوقى أمير الشعراء ، ولكن هذا لايمنع ان العقاد كان فعلا قد التقط نقطة ضعف لدى عبد الوهاب ، فأغنيته الوطنية والسياسية كانت تميل للاحساس المثير للأشجان أكثر من كونها دفقة حماسية تؤجج النيران .. ومثال على ذلك لحنه «دقت ساعة العمل...

الثورى! » . أغانى أم كلثوم الوطنية تدفعك للقتال دفاعا عن الوطن اما عبد الوهاب فيدفعك الى الاحساس الشعرى بمعنى الوطن ، ولذلك فحتى عندما غنى للملك فاروق جاءت أغنياته طربا وشجونا وامتدادا لمعنى الوطن ، ولذلك لم يرض عنه الملك ابدا ولم يمنحه لقب «بك» الذى منحه ليوسف وهبى بعد أوبريت «الاسرة العلوية» الذى قدمه فى فيلم «غرام وانتقام» ، ومنح ام كلثوم لقب «صاحبة العصمة» ، أما عبد الوهاب فلم يذق طعم اللقب الذى هفا اليه ، لكن الايام عوضته بغزارة عن لقب «البك» الملكى ليحصل على اللقب الجماهيرى «موسيقار الاجيال» وليكون بتقدير الدولة النهائى الدكتور اللواء محمد عبد الوهاب .

تنفيضة العيد

كانت « تنفيضة» العيد هى السبب .اصرت ام احمد ان تصعد السندرة وتقوم بجردها « هذه هل تريدينها؟» «لا يالم احمد خذيها» و« هذه هل تريدينها ؟» «لايا ام احمد خذيها» وتراكمت الـ «هذه هل تريدينها» حتى اطلت من فوق وبيديها على حافة السندرة حبيبى القديم الذى لم تستطع امى نفسها ان تتخلص منه بسبب اصرارى على الاحتفاظ به . قلت وبقلبى وجع : «لا هذا غير ممكن يا أم أحمد !» قالت باستهانة : «طيب وهذا لزومه عندك ماذا ؟ هذا يصلح للبنت الصغيرة ترابيزة تذاكر عليها »! نظرت اليه ، التراب متراكم عليه ومفاتيحه تساقطت كلها ، وشباك ميكرفونه تمزقت شبكته وتخدش سطحه الاملس ، كانت غلطتى اننى تركته بالسندرة كل تلك السنوات ، وضمته امى رحمها الله فى غيابى بالسندرة لكنها غلطتى أننى نسيته وتخليت عنه وهو حبيبى القديم وهاهو بين يدى أم أحمد هيكل عظمى لايمكن احيازه . اغمضت عينى وقلت كأنى أقفز قفزة غطس فى عمق بحر يكتم الانفاس : طيب خذيه ياأم أحمد ! وحين كانت تستعد للخروج شيعته لآخر مرة وهو على رأسها ضخما مربعا لم يعد يصلح لشىء إلا لكى

يكون «ترابيزة لطفلة تكتب عليه دروسها» انه مذياعى التليفونكن .
أشتراه ابى عام ١٩٣٢ - يعنى قبل انشاء الاذاعة الرسمية بعامين
حيث كانت هناك قبلها اذاعات أهلية لها نوادر طريفة ، وقبل أن
أولد أنا شخصيا بخمس سنوات - وكما تعلمت أن أتعرف على
أبى وأمى وأخوتى تعلمت ان لهذا المذياع ركنا مهما فى البيت ،
مصنوع من الخشب ويجبرك على احترامه بصفته قطعة انيقة من
الاثاث ، وكانت أمى رحمها الله تهتم به وتغطيه بمفرش جميل
صنعته خصيصا من الكروشيه وتضع فوقه زهرية ، وعندما توفى
والدى كان عمرى ست سنوات ولسبب غير واضح تصورت ان
«بابا» داخل المذياع لذلك كنت أقف أمامه وأقبله وأستأذنه عند
الخروج وأشتكى له عندما أتخاصم وأهل المنزل وهكذا بدأت
علاقتى بالإذاعة المصرية عبر صلة «البنوة» هذه التى ربطتنى
بجهاز مذياعنا «التليفونكن» !

وصادف عندما كنت بمدرسة العباسية الابتدائية ان صادقت
بفصلى تلميذة اسمها «زهرة عباس» كانت جميلة الصوت وكنا
نتحلق حولها وهى تقلد لنا «ام كلثوم » وكانت «زهرة عباس»
واختها الاصغر «سوسن» تغنيان مع اسرة «عش العصافير» التى
كانت ترأسها « اختكم بلقيس» فى برنامج حديث الاطفال لبابا
شارو، وكان لى ولع بالغناء وكنت اظن فى نفسى القدرة عليه

وعبرت لصديقتي «زهرة» عن رغبتي في الذهاب معها للغناء في «حديث الاطفال» فقالت لي انهم يعدون برنامجا حماسيا عن حرب فلسطين التي كانت قد بدأت ضد المحتل الصهيوني عام ١٩٤٧ وهم يريدون أصوات أطفال كثيرة، وبالتوسل والوعد أنها أول وآخر مرة قبلت أمي أن أذهب أنا وشقيقتي فاطمة مع زهرة للغناء من أجل فلسطين ، ولكني كنت أضمر في قلبي الصغير حلما هائلا في ان يستمع الاستاذ احمد خيرت - رحمه الله - الي صوتي وهو رائد التأليف والتلحين للأطفال - فيقع مغشيا عليه من الفرحة ويعطيني أغنيات منفردة اغنيها وحدي مثل زهرة وسوسن.

وذهبت أنا وفاطمة الى بيت زهرة الذي كان بشارع فاروق - الجيش حاليا - جوار مدرسة خليل أغا - وهو مشوار قريب من بيتنا بالعباسية، وهناك قابلت كل أسرة «عش العصافير» وعلي رأسها «اختكم بلقيس».

كانت بلقيس شابة صغيرة وتلميذة بالمعهد العالي للموسيقى وكانت هي التى تعزف على البيانو كل القطع الموسيقية التى تصاحب الغناء، ورغم صغر سنها بدت لي جادة جدا وصارمة لا تضحك - علي عكس صديقتي زهرة التى كانت باشة ضاحكة دائما - وضايقني ان بلقيس لم تعطنا وجها دافئا حتى أتشجع واطلب منها ان تسمعني اغني وحدي.. وكانت فاطمة اختي دائما

اشجع منى وأكثر جرأة لكن صوتى كان أجمل من صوتها كثيرا.. فتقدمت فاطمة من احمد خيرت شخصيا وقالت له: «نريد أن نغنى بمفردنا» فضحك وقال لها: «تعالِ امتحنك» وهنا سقط قلبى وغمزتها: «قولى له صافى.. قولى له صافى أحسن» فنظرت لى بكبرياء وهى تزيحنى من جانبها وتقدمت الى احمد خيرت بثقة هائلة وبدأت تغنى بفشل نريع جعل احمد خيرت يغلق البيانو ويقول لها: «انتم تغنوا مع الكورس بس!».

كان احمد خيرت - الذى لم يأت بعده مثيل فى التأليف والتلحين لغناء الأطفال - عجوزا قصيرا نحيفا عصبيا، تزداد عصبيته ويحمر وجهه الأبيض عندما يبدأ العمل.. كان يؤلف الأغنيات ويلحنها للأطفال فى اسلوب بسيط جذاب.. وكان يكره الصوت المتكلف للطفل المغنى أو الطفلة.. ولذلك كان يفضل صوت سوسن على صوت زهرة لأن صوت سوسن طفولى.. أما صوت زهرة فكان قريبا من المغنيات المحترفات.. وكانت معظم اغنياته بالفصحى وتدور حول معنى أو قصة أو شيء مفيد وكانت أشهر اغنياته «من علم الخروف، أن ينطق الحروف، فقال ماء ماء، وما دري الهجاء» وأغنياته للحمام: «لا تخافى ياحمامة والقطى الحب الكثيرا، ثم عودى بالسلامة واشكرى الله القديرا» وحكاية عن جحا: «قد قيل للصبيان جحا اشترى خروفا فجمعوا جموعهم

ووحدوا الصفوف، وكلما جر جحا خروفه تعجبوا، وقال منهم قائل: كيف تجر يا جحا كلبا وانت طاهر.. فترك الحبل لهم وعاد وهو حائر».

وكانت هذه الأغنيات مقسمة بين فرقتين فنيتين لبابا شارو: فرقة «بيت الفن» الذى كان يجمع أسرة نجاة الصغيرة وسعاد حسنى اختها الصغرى وبقية اخواتهم واخوتهم: سميرة وعز الدين والبقية لا أذكر اسماءهم يغنون ويعزفون وأشهر اغنياتهم «يا قارىء القرآن رتله ترتيلا..» و«هل تعلمون تحيتى، عند الحضور اليكمو، انا إن رأيت جماعة قلت السلام عليكمو».

وهذه كانت تغنيها سعاد حسنى مع اغنيتها «انا سعاد اخت القمر، ببين العباد حسنى اشتهر!» والفرقة الثانية هى «عش العصافير» . كان احمد خيرت يعمد كذلك الى تأليف وتلحين اغنيات خاصة بكل فرقة ليثير بينهما التنافس.. وكان هناك احتفال خاص بغناء نجاة الصغيرة – قبل ان تحترف الغناء – فقد كان احمد خيرت يعطيها الأغنيات الطويلة الصعبة مثل أغنية «طوفوا ببيت الله يا معشر الحجاج» التى كنا نختبر بها متانة أصواتنا وطول انفاسنا.. وكنت اقول: «لماذا يسمح لنجاة الصغيرة ان تقلد أم كلثوم ولا يسمح لزهرة عباس بذلك.. حيث كان صوت نجاة الصغيرة قد بدأ يبتعد تماما عن صوت الاطفال وطريقتهم فى

الغناء خاصة عندما قدمت أغنية «أنا عاوزة ألعب وأغنى مادام فؤادى متهنى» وكان بها جزء تقول فيه «غنى يا بلبل على غصنك وريتى فنك من فنى وحياة عينيك تسأل عنى وأنا عاوزه ألعب وأغنى» وقتها صرخنا من الكلام «ألعيب» الذى تقوله نجاة الصغيرة فى حديث الأطفال وذلك لأنها قالت «وحياة عينيك» يا خبر!

وفعلا بعد هذه الأغنية لم تغن نجاة لحديث بابا شارو اذ خرجت بعدها نهائيا من اطار الأطفال لتصبح فى عالم غناء الكبار «الطفل المعجزة» وعندما حدث ذلك منعتنا «ماما» كلية من الذهاب مع «عش العصافير» للغناء فى حديث الأطفال تصورا منها انه ربما قادنا الى «الاحتراف» مثل نجاة الصغيرة لأننى لم اكن قد قلت لها كيف انحبس دمى وانكسر فؤادى واحمد خيرت يقرر الا يسمح لنا الا بالغناء فى «الهيصة مع الكورس» بل كنت اكذب واخترع لها القصص التى تصورنى كأننى المعادل لنجاة الصغيرة فى فرقة «عش العصافير» ، اذ أن احلام اليقظة كانت تؤكد لى ذلك اليوم الموعود الذى يجلجل فيه صوتى مالئا ارجاء البيت متصاعدا من قلب مذياعنا «التليفونكن» الرابض فى مكانه الثابت فخما وجليلا!

منمنمات

(١) خاتم جدتي

توفيت جدتي أم والدي الحاجة معصومة رحمها الله سنة ١٩١٩ وعمرها يقارب السبعين.. وهذا يعني أن ميلادها كان حوالي ١٨٥٠ معرفتي بها من صورتها الكبيرة التي كانت تتصدر صالة بيتنا مقابلة لصورة جدي الحاج محمد ابراهيم كاظم .. تجلس في الصورة شامخة وتبدو عليها الجدية مع المزاح ويدها فوق منضدة صغيرة عليها مصحف شريف وفي أصبع يدها الصغير خاتم.. هو نفس الخاتم الذي ظل في كيس منقوش نفتحه لنتفرج علي الخاتم الفضي جميل النقش وبه فص مرجان محفور عليه اسمها.. انه خاتمها.. لو افترضنا انها اقتنت هذا الخاتم في سن العشرين فهذا يعني انها اقتنته سنة ١٨٧٠ . ارادت اختي الكبري ان تأخذ هذا الخاتم لأن اسمها مطابق لاسم جدتي لكنني تشبثت به وآل إليّ . ظل الخاتم في كيسه القديم وأنا اخرجه كل حين وأتامله بعظيم التقدير وأكاد استنطقه «شبيك لبيك» وانا أربت عليه بحنان بالغ . حتي جاء يوم منذ خمسة عشر عاما وقررت أن ألبسه في اصبعي الصغير متواصلة مع دفء اصبع جدتي، ورحت وجئت به حتي التفت لاكتشف ان الفص المرجان المحفور عليه اسم جدتي قد سقط من الخاتم دون ان انتبه، واحسست بقرصة وجع في قلبي مثل تلك القرصة التي شعرناها جميعا عند سقوط جزء من كتف ابي الهول . وما لبثت حتي سارعت بوضع فيروزة مناسبة

لكان الفص السابق . كانت الفيروزة زرقاء ثم صارت بمرور الزمن خضراء اخضرارا عتيقا متناسبا مع عمر الخاتم الذي جاوز عمره المائة عام..اشتقت منذ شهر ارتدائه فاكتشفت انه يزنق أصبعي . في خان الخليلي قلت أريد توسيع هذا الخاتم، فقالوا: «اذهبي لعم شعبان في سكة البادستان» سألت اين عم شعبان؟

قالوا: هذا الرجل العجوز..

قلت له :«أريد...» قال اصعدي هذا السلم واسالي عن المعلم جورج عزيز . سلم رفيع قديم يكاد يكون مستقيما بلا ميل عولجت درجاته عند اطرافها بالحديد حتي لا ينزلق الصاعد والهابط . من اشد كوابيس حياتي إثارة لهلعي هي السلالم فانا اخشاها كما اخشي ركوب الطائرات.. لكنه خاتم جدتي . بقوة الاشتياق صعدت السلم متشبثة بعامود حديد مثبت في الحائط وأنا اقرأ بخيالي خبرا محتملا في صحيفة ما عن مصرع كاتبة صحفية إثر سقوطها من سلم في سكة البادستان ، ولكني كنت قد وصلت نهاية السلم بالسلامة فصحت في فرح «جورج عزيز أين؟» وفي نهاية سلم اشد استقامة ووعورة من سابقه فتح صبي الباب وقال: «إتفضلي» . ورشة صغيرة يجلس جورج عزيز فيها خلف منضدة ومنظاره عند منتصف أنفه لكنه بمعياري رأيته شابا لا يتعدي الأربعين . قلت : يا سيدي لو تكرمت حضرتك بارك الله في عمرك هذا الخاتم يزنق اصبعي واريد توسيعه» - فجورج رغم ملامح طيبته البادية يجلس كأنه ملك علي عرشه له هيبته وحزمه - أمسك الخاتم بحكمة وخبرة وفهم وقال بإخلاص: «هذا خاتم كويس خسارة اللعب فيه» قلت بانتشاء: «هذا عمره أكثر من مائة عام

لكني اريد ان ارتديه أرجوك» . يجلس قبالته زائر واضح ان چورچ لا يحبه بسبب «فصل بايخ» أو تعامل لئيم، وواضح أن هذا الزائر يريد ان يستميل قلب چورچ ويصالحه فتدخل ليقول لي بعنجهية: «خلاص المعلم چورچ قال ماينفعش-يبقي ما ينفعش!» متصورا أنه يمكن أن يكسب المعلم جورج على حسابى، قبل أن يغلى الدم في عروقي فار الغضب علي وجه چورچ وحدج زائره بنظرة معناها: «اصمت فورا» وأخذ مني الخاتم مع لفتة ترحيب لينة: «نشوف يا هانم يمكن نعرف نعمل حاجة» . أخرج چورچ المبرد والشاكوش والقطيفة وعامود المقاس المعدني وأخذ يدق الخاتم بنقر خفيف ويصنفر بلمسات مثل خطوات الباليه ويمسح البرادة بالقطيفة بين كل لمسة صنفرة وأخري وقد أهمل زائره الذي جلس منكمشاً يتسول بناظريه لفتة حنان من چورچ حتي استجمع شجاعته ليقول: «طب اشرب قهوة!» . توقف چورچ عن الدق والصنفرة وقال له بمباشرة وصراحة اكثر استقامة من السلم الموصل الي دكانه: «البن وحش»!

لم ارث للزائر من دقة الشاكوش العنيفة هذه التي لم تتبعها اي صنفرة او مسح بالقطيفة فلابد انه اساء للمعلم چورچ اساءة بالغة لا ادريها ، بل علي العكس تعاطفت مع چورچ الذي وجد في خاتم جدتي مهربا يعطيه انهماكا في عمل يصرفه عن مخالطة الزائر «خذي جربي المقاس» ناولني الخاتم . تمام.. كم تريد؟ لا شيء . «اطال الله عمرك وبارك فضلك..» وكدت اقول «يا صاحب الجلالة..» فهو ملك علي عرشه مثل الملوك الكثيرة التي تمتليء بها منحنيات مصر ودروبها القديمة.

(٢) لغـــة الظـــــاد !

صار الخلط بين «الزاي» «والذال» وباءً وصل إلي كل الصحف المصرية بعد أن كان داءً متفشيا بين الناطقين من المذيعين والمذيعات ناهيك عن كتابة الطلبة والطالبات . من سمات لهجتنا المصرية العامية تحويل «الذال» الي «زاي» فحين نريد أن نقول «الذين» نقول «الزين» وحين نريد أن نقول «ذكي» نقول «زكي» وكذلك نحن نحول «الثاء» الي «سين» فنقول «سم» ونحن نقصد «ثم» و«حديس» ونحن نقصد «حديث» و«حوادس» ونحن نعني «حوادث»... إلخ .الجديد ان البعض تنبه الي هذا الخلط الذي تأثرت به فصحانا فرأوا ان يحولوا كل «زاي» الي «ذال» أو كل «سين» الي «ثاء» فتجد من يقول «الذكاة» وهو يشير الي «زكاة» عيد الفطر مثلا أو «الناشذ» وهو يصف المرأة «الناشز» و«زرع» تصير «ذرع» . واقترح فورا قاموسا يوزع علي المراجعين في الصحف والمجلات يراجعون عليه الكلمات التي يتم فيها الخلط ليعرف الناس متي يخرج اللسان ومتي يدخل في الفم تمهيدا للنطق الصحيح . واذكر في هذه المناسبة ان الاخوة في العراق والخليج ينطقون «الضاد» «ظاء» وينطقون «الظاء» «ضاد» وحين تراجعهم يتمسكون بنطقهم ويقولون لك بثقة «ألا تعرف أن العربية اسمها لغة الظاد؟!»

(٣) « لأ» !

جلست الي جوارها وأنا أحسب لهذا الموقع ألف حساب.. فأكيد سوف لا يعجبها شيء وسوف أتحمل أنا تبعته، مع أني أخذت في حسباني أن أطلب لها طلبها المحدد لا أكثر ولا أقل: «ربع كباب» كلنا طلبنا «ثلث» أو «ربع وثمن» بلغة الكبابجي.. أما هي فربع فقط وإلا.... تعودنا عندما نجلس ثلاثتنا أنا وهي وسناء أن نسألها ماذا تريد فتقول: ماذا ستطلبون؟ فآخذ المبادرة وأقترح فتقول: «لا» . لابد أن تقول «لا» ولذلك لابد من مقدمة تمهد لمناسبة الـ «لا» . هذه المرة لم أعطها الفرصة وعرفت طلباتها ونفذتها مقدما فجلست قلقة والـ «لا» تقف عند عتبة فمها وتنزعج لها عيناها الجميلتان ولا تجد المجال للتفوه بها.. في قلبي قلت: «ولو! لن افلت.. حتما ستجد شيئا....» لم أكد أكمل التمتمة حتي قالت لي: «صافي... ما هذا؟!» واشارت الي قطعة شهية في طبقها.. قلت بشغف: «كفتة طرب يازينب» فقالت «لأ»! «طيب ماذا تريدين؟» خذيها واعطني بدلا عنها قطعة كباب . أعطيتها ريشة متقلة من طبقي، عادت تقول : «لأ» . قلت : «اختاري» اختارت ما أراحها وابتسمت وحمدت الله . هذه هي زينب صادق . لو كان مكاني جاء الي جوار سناء البيسي لكان من الممكن ان أضع في طبقها «رغيف حاف» تتذوقه علي انه كيلو كباب ولو «سألتها ما رأيك؟»

لقالت : «يجنن يا عنّية»! .

التعبد بالخوف

لم يكن الزلزال مفاجأة لى . دائما هناك في مخيلتي توقع لهلع مفاجيء لشيء يحدث بغتة، تتكرر كلمة بغتة كثيراً في القرآن الكريم «..حتي اذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة...» . دائما أمام عيني الآيات الكريمة: «أفأمن أهل القري أن يأتيهم بأسنا بياتا وهم نائمون . أو أمن أهل القري أن يأتيهم بأسنا ضحي وهم يلعبون . أفأمنوا مكر الله؟» لذلك سكن الخوف من الله قلبي وصدري وكل جوارحي، هذا الخوف من الله الذي يوجلني حررني تماما من كل خوف آخر يكون مصدره إنسانا مهما علا فى البنيان.

في الساعة الثانية والنصف ظهر يوم الاثنين ١٢/١٠/١٩٩٢ كنت اجلس الي مكتبي في ركن مثلث من الغرفة بمنزلي، كنت اصطاد مقالا سيطرت أسطره علي طرف قلمي بعنوان «التجريد فن اسلامي» فكرة عبرت عنها من قبل بتناولات مختلفة لكنني شعرت دائما أنني لم أشبعها، فكرة ان العقل الذي تربي علي العقيدة الإسلامية ، وتعلم أن يعترف بالله حقيقة لا يمكن تجسيدها «ليس كمثله شيء» هذا العقل يلتقط الحقائق عبر المجردات وكذلك تستشعرها حواسه . حدوتة طويلة جلست أغزلها بتؤدة وما ان وصلت الي الفقرة الأخيرة حتي وجدت مقعدي يقفز

بي الي أعلي فليس هناك مجال ليتدحرج وسمعت دمدمة من الحائط الي يساري . أدركت علي الفور أن أحد الامور المباغتة قد آن أوانها لتتجلي، وانحصر تحليلي الخاطف في احتمال أن المبني ينهار أو انه زلزال قد أمسك بتلابيب المبني يدفعه الي الانهيار، في لمح البصر كنت قد نزعت فيشة المصباح ووقفت عند حلق الباب فوق العتبة وأنا أؤكد بصوت عال انه لا إله إلا الله، شعرت وأنا أكررها أنني أسجل بها موقفي أمام لحظة المباغتة التي قد تكون الأخيرة في عمري.

الوقوف علي العتبة عند حلق الباب خبرة قديمة ورثتها من نصائح أمي رحمها الله مع رواسب الذكريات الباهتة.. عن غارات الحرب العالمية الثانية في طفولتي المبكرة ثم بعدها خلال غارات حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ . كنا في بيت آخر من بيوت العباسية القديمة غير القائمة علي الأسمنت المسلح وكانت أمي تقول أن العتبة المكان الراسخ الثابت في البناية وكانت تحذر من السلم والشرفات. أنا الآن في بيت العباسية الجديد الذي انتقلت إليه الأسرة عام ١٩٤٩ الذي تم بناؤه مع أوج موضة الأسمنت المسلح ، البيت إذن في الثالثة والاربعين وهو عمر جيد للبنايات فلا هو بالقديم المتهالك ولا هو بالحديث المشبوه . كانت الطاهية في المطبخ تطهو طعام الأسبوع مستغرقة في فنونها تجلس علي مقعد منخفض تحشو براحتها (منبارا) صحت أناديها : أسرعي أطفئي الموقد وأغلقي الغاز وتعالي قفي معي فوق العتبة ، من الداخل جاء

صوتها هادئا : لا شيء هنا في المطبخ ! صحت بحزم : أرجوك اسمعي الكلام وتعالي . وانا أري المكتبة الضخمة تنحني بحملها وتعود إلي مكانها عدة مرات والبناية كأنها علبة كرتون في مهب الريح ، وأنا أريد أن أترك مكاني علي العتبة . لكي أفصل الكهرباء وتبدو المسافة القصيرة بين العتبة وأزرار الكهرباء كأنها عبور لبئر غويط محتمل لكني خطوت الخطوة سريعا وعدت إلي العتبة وأمامي الطاهية أمسك بها وأقول لها : هذا زلزال جامد يلطف بنا الله ، يهتت الطاهية وهي تقول في شحوب «العيال في بيت السيدة زينب تلاقي البيت وقع ده آيل للسقوط من زمان!»

طالت الثواني وبدت كأنها لا تنتهى ولساني يسبح وعقلي يقول الحمد لله ابنتي في الجامعة لعلها في الحديقة أو لعلها بالطريق . توقفت الهزة لكن اهتزاز أطرافى اللاإرادي لم يتوقف . فتحت الباب ولاحظت الصعود والهبوط علي درج السلم فصحت فى الصاعدين والهابطين ، السلم : خطر، قفوا عند العتبات ولا تستعملوا المصعد، واذا بالمصعد يتوقف عند طابقى وتهبط منه ابنتى تتساءل: ماذا هناك؟ فهى لم تشعر بشىء!

●

لم ألتقط أنفاسى في حياتى كلها التي تبلغ الخامسة والخمسين لا أتذكر زلزالاً استمر هذا المدى.. يرتفع صوت أحد الجيران. «أنت خائفة؟ أين الايمان إذن؟».

الايمان أن أخاف، هذه «البغتة» هي إحدى آيات الله.. «... وما

نرسل بالآيات إلا تخويفا».. وهأنذا أستجيب لارادة الله بالخوف.. الجحود ألا نخاف: «كلا بل لا يخافون الآخرة» و«ونخوفهم فما يزيدهم إلا طغيانا كبيرا..» . أفر من الله إليه، أفر الي صلاة الشكر والاستغاثة والتضرع: «... فأخذناهم بالبأساء والضراء لعلهم يتضرعون..»، «فلولا اذا جاءهم بأسنا تضرعوا...».

تتوالى التوابع الزلزالية ويلازمني الشعور ان البناء قارب فوق ماء لا يكف عن الاهتزاز الناعم تارة والخشن تارة أخرى وليس بيدنا شيء سوى التضرع، التعبد بالخوف وسيلتى فى التضرع: «فذكر بالقرآن من يخاف وعيد..» لا تتوقف الحياة ولا تتعطل المصالح ولا يتقوقع الانسان لكن من قال ان تجور طاحونة إستهلاك أيام العمر على الهدف الأول من خلق الانسان: «وما خلقت الجن والانس إلا ليعبدون..» من أركان العبادة العمل، لو صاحب العمل ركن آخر من أركان العبادة وهو الخوف من الله: «وقلوبهم وجلة أنهم إلى ربهم راجعون».. لما انهارت عمارة هليوبوليس.. ، ولما تهدمت أرقى عمارات القاهرة الحديثة بالشقوق الطولية والعرضية، ولما خرت أسقف المدارس، وتقوضت أعمدة الضمائر من القواعد.

النفخ فى الزبادى

لم تتوقف تصريحات الدكتور عادل عز عن أنه لم تحدث هزات أكثر أو تساوى ٣ درجات بمقياس ريشتر، ولم أتوقف عن رصد هزات يعوم معها سريرى بالليل والسحر والفجر وأثناء النهار فأهتف: يالطيف نجنا من شر أن تميد بنا الأرض أو يخر علينا السقف وأحرس بنايتنا من الانهيار أو التصدع، متضرعة اليك لأنك القائل «تضرعوا» . وهذا الهتاف صيغة دعاء وتسبيح جديدة أضفتها من قلبى أخيرا لدعائى فى القيام والسجود وحين يجافى جنبى مضجعى.

●

طالعت جيراننا فى البناية المقابلة وهم يلملمون أثاثهم وأشياءهم وعربات نقل العفش تقف طابورا أمام الباب الرئيسى تتحمل بالدور ثم تغيب عن الانظار الى حيث لا أعلم، وقلبى يعتصر أتساءل: ترى الى أى شتات يذهبون، فمن أين يمكن ان تظهر لهم بيوت بديلة فجأة ؟

بنايتهم من بنايات العباسية، لعلها من بنايات مطلع القرن بشرفاتها الخشبية ونوافذها المستطيلة شامخة الارتفاع ولونها الطوبى الكالح. كان سكانها مطمئنين فيها غاية الاطمئنان حتى آخر ثانية قبل زلزال الاثنين ١٢/١٠/١٩٩٢، ومنهم من جدد شقته منذ أسابيع بالطلاء والسيراميك والارضية، كما فعل المكوجى والحلاق وبائع الكشرى بدكاكينهم أسفل البناية. الحانوتى فقط ـ الذى يحتل مساحة واسعة ـ هو الذى ظل مدركا أن «الدنيا فانية»

فلم يجدد شيئا . الشروخ تضرب فى أعماق البناية طولا وعرضا وقال المكوجى مطمئنا نفسه إنها سوف تنكس فقط لكنها لن تزال!

بائع الجوافة ـ ومن قبل هو بائع التين الشوكي وسوف يكون في الشتاء بائع البرتقال ـ يقف بعربة تحت البناية بلا رهبة، نظر اليّ حين نبهته الى خطورة موقعه وأنا اشترى منه والقلق يستعجلني وقال: «منذ سنوات كنت أقف مع زوجتي وابنتى على سلم بيتنا وانفلق البيت نصفين وماتت زوجتي وابنتي وبقيت حيا، الأعمار بيد الله!، ونعم بالله لكنني كمن لسعته الشوربة منذ الزلزال مازلت أنفخ في الزبادي. أخشي على عمارتنا ولا أحد من سكانها يهمه شئ ، قالوا لي «أنت صحفية قومى أنت بالاتصالات وهات اللجان التى تطمئنك» ، اتصلت برئاسة حي العباسية ونقابة المهندسين هاتفيا. «احضرى واكتبى طلبا» . الزحام زلزال آخر أرهبه وأفر منه. لا أفلح فى استحضار أى لجنة، أدخل العمارة وأدعو: اللهم أدمها نعمة واحفظها من الزوال . هذه العمارة كنت اتبطر عليها أقول: «أسكن فى العمارة التى كانت فى الخمسينيات ايموبيليا العباسية ـ والتى أصبحت لا تطاق بفضل اهمال سكانها نظافة سلمها ومناورها وأقول: اللهم اعنى على الانتقال منها». الأن أدع الله أن «يديمها نعمة». يتوزع قلقى بين ان يعود الزلزال والعياذ بالله ، وبين مدى صمود بنايتنا أمام الهزات المتتالية المستمرة منذ أسابيع والتى «لا تساوى ولا تزيد على ٣ درجات بمقياس ريشتر» .

يطمئننى د. ميلاد حنا حين اتصل به ويطلب منى أن أنام على الارض وأحاول أن أفرق بين هزات التوابع الزلزالية وهزات سير الترام والحافلات الضخمة التى تذرع شارع العباسية جيئة وذهابا وتتسبب ذبذباتها فى اهتزاز المبنى. أقول له أن حضوره فى برنامج «دردشة» كان مهما ومفيدا ورائعا، وكنت اتمنى لو كان مونولوجا اى حديثا ينطلق فيه بمفرده من دون مقاطعات غير بليغة ولا لزوم لها من السيدة مقدمة البرنامج. يضحك وأحاول أن أضحك فتداهمنى هزة تخرج معها تحية «مع السلامة» بصعوبة مع تنفسى.

● ● ●

مكتبى لا أقترب منه إلا خطأ عند الضرورة . انه المكان الذى ضبطنى فيه الزلزال: انه بقعة الخبرة المخيفة فألوذ بسريرى معظم الوقت اقرأ وأكتب وأتلو وأتضرع وأرصد الهزات حين لا يغلبنى النوم. سريرى بغرفة نومى التى تطل على ضجيج شارع العباسية حيث لا ينقطع ليل نهار، لكننى أرهف السمع وانخل الضجيج لأميز بين الروتينى والطارىء.

● ● ●

استحم فى ثوان . «آكل فى ثوان . وأطهو طعامى فى ثوان، فلم تعد أم حسنى الطاهية تأتى منذ انهيار منزلها وصارت تبيت مع أسرتها فى إحدى خيام حى السيدة زينب، تأتى أم رأفت من

أبو الريش لتعتذر عن التنظيف الاسبوعى لمرضها بسبب الاقامة فى الشارع.

ـ هل انهار منزلك يا أم رأفت ؟

ـ ليس بعد لكنه على وشك الانهيار: نقيم فيه أثناء النهار ونبيت الليل خوفا فى الشارع.

تنظر الىّ بعتاب: «أم حسنى ربنا أكرمها بخيمة وأنت مش عارفة تحطينى فى واحدة؟».

لا حول ولا قوة إلا بالله يا أم رأفت أنا فشلت حتى فى إحضار لجنة تكشف على عمارتنا !

تقول: «مالها العمارة ماهى آخر تمام !»

الله أكبر !

انتقل من غرفة إلى غرفة كالملسوعة ولسانى يتمتم: «قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق اذا وقب ومن شر النفاثات فى العقد ومن شر حاسد اذا حسد» .

تضحك أم رأفت من تطيرى وتقول بسماحة:

ـ ماتخافيش .. ربنا يستر.

● ● ●

القاهرة متحف عجوز معظمها أحياء شعبية آيلة للسقوط لكنها كانت تتساند ببركة دعاء الأجداد، وتسكنها الأغلبية المطحونة التى رمزت اليها سيدة اسمها «ويزا» ظهرت فى فيلم تسجيلى هاجمه

مجموعة من هوانم وبهوات النقد منذ شهور بدعوة انه يسيء الى سمعة مصر. فى نشرة الاخبار التليفزيونية قدم المذيع برحابة صدر لقطات من فيلم فرنسى عن نكبة الزلزال الذى ضرب القاهرة على وجه الخصوص، اللقطات كلها لآلاف من «ويزا» التى اخجلت الهوانم والبهوات بفقرها وصبرها وخفة ظلها، فترى ماذا يفعلون اليوم أمام مشهد هؤلاء الآلاف اللائى لم يعد فى جعبتهن ضحك لانهن مشغولات يصرخن ويبكين فى الأزقة والحوارى وجمع «عطفة»، يتوسلن ان يكرمهن الله بخيمة إيواء؟

تمتمـــة الصـــمت المتـــوتـــر

سحب رمادية تتجمع وتتكثف مالئة رأسى بلونها الداكن. أحمل الثقل وأتمنى هطول الدمع.

المدينة لم تعد مدينتى والزمان لم يعد زمانى. تجذبنى مساحة الصمت فأجدنى فى عنفوان التوتر.

●

ألوذ بغرفتى معادل الرحم لأكون بداخلها الجنين الذى لا يرغب فى الميلاد توقاً إلى النكوص نحو قبل البداية محوا للحياة التى سجلتها فى هذه الدنيا. ليست مناشدة للموت لكنها مناشدة للمستحيل. مناشدة ياليتنى لم أكن لكن كينونتى كانت فتخضع هامتى وأحمد الله مسلمة له وجهى فيغسله الندى.

● ● ●

ألفيا نيجاتيفا: الإلغاء. توفير الجهد . الاقتصاد فى الاحتياج. كبح الثرثرة. التلخص فى الضرورة بعد تكثيفها لكى لا تشغل إلا الحد الأدنى فى الحيز. التحرر من الترف والسرف وسوقية التخمة. أدار جمال حمدان ظهره للضوضاء ليتبتل فى حياة الضرورة المختزلة. لم ينعزل جمال حمدان لكنه عزل الضجيج عن مكتبه واختار صحبته بعناية: القلم والورق والعقل المتوهج المتفاعل فى الردهات الرحبة لعمائر الفكر الإنسانى، حدد الإهتمام وبلور

الجوهر فتوضح لديه الملغى وتخلص من وطأة الحمولة الزائدة والزحام الكاذب. حول الموقف الشعرى من فكرة مجردة الى واقع عاشه والتزم بالنظرية الصعبة حياة يومية. لكن الضجيج تسرب إليه رغم تحوطاته. تجسد فى اسطوانة غاز سيئة التعبئة تحمل هوية الزمن الثرثار والضمائر غير المكترثة . لو أنه كان قد استغنى عنها ولو بحك حجرين ليولدا موقدا من عصر الانسان الأول؟!

● ● ●

الثلاجة قنبلة. التلفاز قنبلة. السخان قنبلة. الغاز قنبلة. أما البالوعات فمنها يأتى الطوفان طفحا ليلاً أو نهارا من دون توقع وبغير منطق. الذعر طوق ملتف حول الاعناق فأين المفر والجسد مرتع لمفاجآت المرض البغتة ؟

كانت السباع والضباع والذئاب والافاعى والعقارب وغرائب الوحش فى البر والجو والبحر مع الزلازل والبراكين والصواعق قوى التهديد لابن آدم حين حط على الأرض بيته، لكنه عرف الآن تهديد الوحوش غير المرئية. الإشعاع فى الماء السلسبيل والفاكهة الغضة ومالذ واشتهته النفس من طعام وهواء.

● ● ●

خذنى على كفوف لطفك
ولا تحاسبنى بعملى
جازنى برحمتك
فعملى، مهما اتقنت الضراعة.

غير كاف .

● ● ●

يخايلنى القرد الاصلع بوجه الخنزير الأبرص غير هياب للسباحة فى برك النفايات ومستنقعات النجاسة يجعلها مدادا لمخالبه ينقش بها على جلده مخازيه. صورة من القبح تمسحها من اليابان أوشين فى مهارة وحذق عبر مواساة فن جميل.

الساعة الخامسة والربع من كل يوم أصبحت أوشين . كلمات قليلة لوجه يعتمد الصمت لغة تتدفق بيانا وبلاغة.

وجه أوشين عن العين لا يغيب، فهكذا نظرت، وهكذا تلفتت، وهكذا تبسمت وهكذا أربدت، وهكذا تطلعت نحو الأفق تداعبها النسمات.

سيمفونية عذبة تنطلق من المحلية لتصدح بعناء كل البشر. الكدح. الدأب . العناد. الصبر. الحب. والحلم الصاعد والأمل المولى، الندم والعزاء. الحرمان الظالم والقهر الجائم والإرادة المحتجة لا تستسلم.

أوشين طفلة عرفت الجوع ولم تعرف الذل. فهمت الذكاء والتعلم كبرياء وكرامة.

أوشين صبية عرفت العمل الشاق المتواصل بمهارة وأدركت أنه مجرى النهر المؤدى الى مرافىء الأمن متجنبة الزلل والسقوط.

توحشني أوشين حين لا تزورنا فوجهها النبيل له فى القلب

سطوع مدهش.

● ● ●

إلى الغرفة الرحم يصعد ضجيج الشارع الذى اعتادته أذناى، سيارات مارقة تكبح سرعتها فجأة في صوت زئير هالع. يزداد توترى لصراخ بين النجاة أو الموت. لا أهرع للمشاهدة لأتبين. فما الجدوى مادمت لا أملك دفع الأذى.

المدينة لم تعد مدينتى
والزمان لم يعد زمانى
والغربة مشوارى أمشيه في تمتمة صمت متوتر:
خذنى على كفوف لطفك.
خذنى على كفوف لطفك.
حتى يأتينى اليقين.

طرائف القرود الأصلع

القرود ينبت شعرها من عند حاجبيها إلا هو، لاحظه مدير قسم القرود بحديقة الحيوان منذ تفتح صباه بين فصيلة الغوريللا بتميزه، إذ انحسر شعر رأسه إلى جانبى دماغه عند أذنيه، فبدت له صلعة بيضاء تمتد من مقدمة رأسه الى مؤخرتها تقرب تشابهه مع الانسان خاصة مع قامته الطويلة الظاهرة رغم انحناءته القردية. وبسبب هذا التميز لفت أنظار رواد الحديقة الذين كانوا يخصونه عن سواه بالفول السوداني وحبات اليوسفى وأصابع الموز ويتلذذون بمشاهدته وهو يقشرها ويلتهمها في مثل حركات الانسان، وبالذات حركة اعتادها بعد التهام الطعام حين يجلس منحنيا إلي الامام رافعا أصابعه ليهرش صلعته فى هيئة تشبه هيئة المفكرين مع نظرة في عينيه تبدو مشغولة مهمومة لا تنفرج بالفرح إلا عند إلتقاطه أي شيء من ألوان الطعام . كانت له شهية قوية أثارت تذمر بقية القرود التى لم تكن تملك مهارته ودأبه فى لفت الانتباه وتسول الطعام بإلحاح، وهو يقفز هنا وهناك بلا كلل مستشعرا تميزه بقرب شبهه مَن الانسان وقدرته علي تقديم حركات مختلفة طريفة تحاكي مدير قسم القرود، فهو يستطيع أن يدخن سيجارة بنفس التمعن والتلذذ . وخطر للمدير ذات يوم ان يقدم له فنجانا من القهوة فشربه باتقان ممسكا اذن الفنجان بثلاثة أصابع مادا إصبعه الصغير محاكيا لازمة المدير مما دفع المدير الى محاولة تدريبه علي النطق فكان يلوح له بأصبع الموز ويقول له: هل تريد هذا؟ قل «أرجوك» . فتلمع عيناه برغبة التهام

اصبع الموز وهو يزوم لكن المدير لم يكن يعطيه الطعام الى ان بدا له انه نجح فعلا في نطق «أرجوك»، وصارت لعبة طريفة يصفق لها جمهور حديقة الحيوان ويتم دفع ثمن بطاقة اضافية لمشاهدة هذا القرد المتميز ذى الصلعة البيضاء الذى يقول: «أرجوك».

- هل تريد القهوة؟

- أرجوك !

- هل تريد فطيرة؟

- أرجوك !

- هل تريد موزا؟ يوسفى؟ فستق؟

- أرجوك، أرجوك ، أرجوك !

واشتهرت حديقة الحيوان بقسم القرود وقردها الاصلع الناطق. ولم يتوقف طموح المدير فاستشار مساعديه في رفع ثمن بطاقة مشاهدة القرد الاصلع الناطق عن طريق تطوير ألعابه ومهاراته، فاقترح واحد ان يلبس القرد بذلة. واقترح آخر ان يدربوه علي الامساك بالقلم مع وضع ورقة أمامه مستغلين لازمته في هرش صلعته عند الجوع مع نظرة عينيه التى تبدو حينها مشغولة مهمومة، وقالوا لماذا لا نقدمه كاتبا مثلما قدمناه ناطقا ؟ ولاقى الاقتراح ضحكا وسرورا وقال المدير فى جذل: «والله فكرة!».

وعلى الفور قامت ورشة نجارة الحديقة بتصميم مكتب عريض للقرد الغوريللا الصلعاء ورتبوا فوقه نماذج أدوات مكتبية مشابهة تماما للأدوات المكتبية الحقيقية أبرزها أكواب مليئة بنماذج أقلام مختلفة الأنواع، وعلى جانب منه وضعوا هياكل للكتب من الكرتون

المقوى، وثبتوا لوحا خشبيا مدهونا باللون الأبيض يخيل للرائى أنه رزمة ورق كتابة، وأجلسوا القرد الأصلع على مقعد هزاز دائرى ضخم وهو يلبس بذلة مرشوق فى عروة سترتها زهرة، وأمضى مدير قسم القرود شهرا كاملا يدرب القرد الأصلع على حركات القراءة والكتابة التى تبدو عادة من سمات كبار الكتاب وجاءت النتيجة باهرة إذ بدأ القرد تحت إضاءة مسرحية موظفة جيدا وكأنه كاتب بحق، وأصبح هذا المشهد يجذب جمهور الحديقة ويقبل عليه بشغف ويوصى الناس بعضهم بعضا ألا تفوتهم تلك المشاهد فى برنامج طرائف القرد الأصلع بحديقة الحيوان . وكاد مدير قسم القرود أن يكتفى بهذا القدر من النجاح خاصة بعد حصوله على جائزة تقديرية كبرى ووسام ذهبى فى تدريب الحيوان، لكن مساعدا شابا خطر له على سبيل الدعابة أن يقارن بين المدير وبيجماليون الذى حول التمثال إلى إمرأة فاتنة أو مستر هيجنز فى مسرحية سيدتى الجميلة الذى استطاع أن يخدع جمهور الأرستقراطية الإنجليزية بتدريب فتاة فقيرة أمية سوقية ليعتقدوا أنها أميرة مجرية، وقال للمدير : ولماذا لا تواصل تدريب القرد الأصلع وتقيم حفل استقبال على شرفه بصفته انسانا حقيقيا بل كاتبا مرموقا طالت غيبته فى مكان ما؟

ولم يضحك المدير . نظر إلى المساعد الشاب فى إعجاب بالغ ثم أغمض عينيه وهو يتمم : « يا إلهى كيف لم تطرأ لى هذه الفكرة النيرة من قبل؟» ونظم المدير فريق عمل من مساعديه وقطع

على نفسه أمامهم تحديا أن يقام حفل الاستقبال فى خلال ثلاثة أشهر حد أدنى وستة أشهر حد أقصى، ونشط فريق العمل وعلى رأسه المدير فى تدريب القرد الأصلع : كيف يبتسم؟ كيف يتحرك؟ كيف يصافح بأدب، واعتبروا إنحناءة الغوريللا الطبيعية فيه عاملا مساعدا لإبداء الأدب المنشود، وعلموه كيف لا يهجم على الطعام كعادته بل يتناول قطعة واحدة من مختلف الأطعمة التى تمتلئ بها الصوانى العديدة وكيف يأخذ كوبا واحدا من العصائر .

درس المدير وفريق العمل كل التفصيلات وحسبوا حساب كل الثغرات حتى اسمه الذي اختاروه له وهو « الأستاذ رابح» تدرب كيف يستجيب له ويهز رأسه حين يسمعه، كل الإحتياطات اتخذت إلا شئ واحد لم يخطر لهم على بال ولم ينتبهوا إلى ملاحظته وهو هوس القرد الأصلع بالنساء خاصة الشابات الصغيرات والشقراوات ذوات الشعر الغجرى المجنون والعيون الملونة الرغدة. وأعلن مدير قسم القرود ومساعدوه عن حفل استقبال فى القاعة الفخيمة فى الفندق المشهور على شرف « الأستاذ رابح» الكاتب المرموق الذى كان غائبا فى مكان ما، وأرسلت الدعوات إلى النجوم والمشاهير ورجال السلك الدبلوماسى والسفارات والدوائر الأدبية والإعلامية، وانبهر الجميع بالكاتب المؤدب الذى من فرط أدبه ودماثته يحرص على إنحناءته وهو يصافح الكبير والصغير. وكاد كل شئ يسير على مايرام لولا أن ظهرت فجأة شابة صغيرة

وتقدمت نحو «الأستاذ رابح» تصافحه وتقبله فى خده طبقا للتقاليد الاجتماعية الجديدة التى صارت سائدة فى الدوائر الأدبية والفنية والإعلامية والثقافية والدبلوماسية، ولم يكن المدير قد ألف هذا التقليد بعد، وبالتالى لم ينتبه إلى تدريب القرد الأصلع على رد الفعل نحو هذا السلوك الجديد ، فلم يتمالك «الأستاذ رابح» نفسه وإذا به يرفع الآنسة الشابة بين يديه ويدور بها صائحا زائما وقد إنهارت عنده كل أصول تدريبات اللفتة والخطوة والحركة فتتمزق سترته وتتساقط عنه قطعة قطعة وإذا بالدهشة تعقد ألسنة الجميع إذ بدا لهم «الأستاذ رابح» عاريا كاشفا عن حقيقة كونه قردا غوريللا يجرى هائجا متشبثا بالفتاة المسكينة ولا أحد - من وقع الدهشة - يهب لنجدة الفتاة من الحيوان.

الخنزير الأبرص

تلفت حوله فى قلق وتوتر لم تستطع أقراص المهدئات القوية المختلفة أن تخفف من حدتهما ، حتى تلك الحبوب الممنوعة التى أرسلتها إليه صديقته الشقراء المتصابية من بيروت .استدار لينظر من النافذة ليطمئن أن أوامره تم تنفيذها وتأكد أن خادمه العجوز المسكين قد غسل سيارته الفارهة . إنه حريص على نظافة كل شئ يراه أو يمسه : وسواس النظافة يتملكه بما يلفت نظر كل من يقابله ولو لبرهة . يده ممسكة دائما بالقطنة المبللة بالكولونيا ينظف بها زجاجة مكتبه وأدواته وقطع الزينة المرتبة فوقه بعناية ولا ينسى أن يمسح الهاتف : القاعدة والسماعة بدقة وبتمهل وعلى وجهه هلع يشبه هلع زوجة ماكبث وهى تحاول أن تغسل من يديها بقع دماء وهمية تتصورها لا تزول منذ أن شاركت فى إخفاء جريمة زوجها بقتل الملك الذى نزل ضيفا بمنزلهما . إنه الشعور بالخزى والضعة وبالإثم . الشعور بأن ثمة قذارة ما داخلية فى نفسه لا تزول ولا يجدى معها الغسيل والمسح والتنظيف الدءوب بقطعة القطن المبللة بالكولونيا. من تحت الصفر بدأ . ذاق الجوع والحرمان والعرى وضغط الحاجة وفراغ اليد ، كما ذاق الإهمال والإنكار ، وتعذب كثيرا من النظرات الفوقية التى كانت لا تراه سوى كم مهمل لا يستحق الالتفات. . الآن يبدو وكأن كل ما تمناه قد تحقق ، فلقد اتبع سياسة الدودة الزاحفة على بطنها يتماوج ظهرها فى

انكماش وانبساط مع كل خطوة من خطواتها البطيئة الحريصة تخوض الوحل والنفايات تلملم النجاسة براسها ، ثم ترفعها ليجف بللها وتكون طبقة حماية وترتاح قليلا لتواصل بعدها الخطو . في مراحل كانت هناك قفزات : فمن ركن صغير فى العراء يبيع الفسيخ على ناصية حارة حيث يضع صفيحتين صدئتين على مسند خشبى يجلس وراءه في البرد بجلبابه المرتق إلى كشك مسقوف يحميه من الأمطار والعواصف حيث استطاع أن يخبئ إلى جانب صفائح الفسيخ الوانا مختلفة من العملات التى عرف كيف يستبدلها خلسة لتحقق له الربح الأسرع الذى لم يكن ممكنا ان يحققه بيع الفسيخ فى ذلك المدى القصير . واستطاع بهذا أن ينتقل من الحارة إلى الشارع العريض ، ومن كشك الفسيخ إلى سوبر ماركت يزخر بمعلبات السردين والتونة والأنشوجة والرنجة والفسيخ كذلك ، لكنه صار حريصا أن يلتقطه البائع بقفاز نايلون ويضعه في أكياس بلاستيكية منمقة حتى لا تفوح الرائحة النتنة وتذهب عبثا الرائحة العطرة التى كان يحرص أن يطلقها كل صباح من بخاخات العطر المتنوعة .
وألف سكان الشارع العريض السوبر ماركت الجديد المتخصص فقط فى فواتح الشهية من أنواع المخللات والسردين والتونة والأنشوجة والفسيخ المتطور وأعجبتهم هيئة صاحب السوبر ماركت المتانقة الحريصة على لبس المستورد عالى الجودة ووجهه الأبيض المستدير الذى يبرز منه أنفه بفتحتيه الكبيرتين وأقبلوا على التعامل معه بثقة ومودة ، ولذ لبعضهم الصعود إلى مكتبه الذى اتخذه بالجزء العلوى من السوبر

ماركت حيث تتكثف رائحة العطر الفواحة حتى لينسى الزائر أنه زائر لفسخانى خاصة عندما تتجول عيناه فى أرجاء الغرفة المجلدة بمكتبة أنيقة لا تبدو محتوياتها من وراء الضلف الخشبية المغلقة . وكان كل زائر يتساءل فى نفسه : ترى ماذا يمكن لهذا الفسخانى أن يقرأ ؟ وأى شئ يمكن أن يكون وراء تلك الضلف المحكمة الغلق ؟ لكن الزائر كان ما يلبث أن يعود لينظر منبهرا إلى المكتب العريض اللامع المصفوفة عليه الأدوات بعناية ويتابع القطنة المبللة بالكولونيا التى لا يكف الفسخانى عن تنظيف الأدوات النظيفة بها كأنه يمسح زفارة لا يراها تزول .

لكن ما لبث الجميع أن لاحظ عوارض تسمم تنتابهم بعد تناولهم مع وجباتهم أى قدر من فواتح الشهية تلك التى يجلبونها من هذا السوبر ماركت رغم نظافته البادية ؟ وقال قائل: «البضاعة مزجاة قديمة ويبدو أنها مخلفات مجموعة مخازن لبضاعة تالفة لم تعد صالحة للاستعمال الآدمى !» وأدار أهل الشارع ظهورهم للسوبر ماركت لكنه مع ذلك لم يغلق أبوابه .

ظل السوبر ماركت واجهة بيع لأشياء لا تباع ، فالفسخانى فى مكتبه العلوى يفتح مكتبته كل ليلة عندما يحل الظلام ويستخرج منها بضاعته الحقيقية التى يأتيها الزبائن خلسة فى مواقع متفق عليها تظللها الخفافيش ، وتمتلئ خزائنه بالملايين ، لكن شيئا واحدا كان يؤرق الفسخانى وهو أنه كلما نظر إلى المرآة رأى وجهه منعكسا :

لا شئ سوى « خنزير أبرص » !

فــى حياتــى بلطــجى

بلطجى كلمة مركبة تعنى صاحب البلطة الذى يضرب الناس فى الأسواق ببلطته أو يقطع عليهم الطريق باختيار سلب أموالهم أو حياتهم، وتطور مدلول الكلمة ليشمل كل من يمارس جريمة الابتزاز.

والمبتز له صورة متكررة استهلكها الأدب واستهلكتها قصص السينما والمسرح : يظهر الرجل الشرير الفاسد فى حياة الإنسان الناجح الشريف ليؤرق ليله ويكدر عليه أوقاته . ودائما حين كنت أشاهد مثل هذه المواقف أقول : العظة والدرس ألا يخضع أى إنسان شريف لأى تهديد أو ابتزاز مهما كان الثمن .

ورغم حياتى العريضة الواسعة التى مكنتنى من رؤية نماذج كثيرة متنوعة من البشر إلا أننى كنت أحمد الله إذ لم يكن بينهم «بلطجى» حتى ظهر لى ، فى حياتى المهنية ، ذلك النموذج منذ خمسة أعوام تقريبا ، كأن الله سبحانه وتعالى أراد أن يستكمل لى كل أنواع الابتلاءات ليكثر حمدى وشكرى له لأنى أعلم بيقين أن العاقبة للصابرين .

والسينما تخطئ حين تصور نموذج البلطجى فى سمات بلطجة واضحة منفرة كالتى مثلها فريد شوقى ومحمود المليجى وعباس فارس . فالبلطجى يمكن أن يتخفى خلف سمات الدماثة

الوظفة والنظافة الشكلية والتأنق والثراء بل والثقافة والدعوة الإسلامية ، فالمهم أن يكون البلطجى كذابا متمرسا فى حيل الخداع والإيهام ، جريئا فى قول الزور والبهتان مستبيحا للأعراض ، متلصصا على عورات الآخرين وذا شهية متلذذة بالتهام لحم البشر . ومثل هذا البلطجى ينصب فخ الدماثة المزوقة المزيفة متمسكاً حين الحاجة يفرش بساط المبدأ وعليه شهد العقيدة إغراء فلا يقع فى مصيدته سوى المثاليين الحالمين بالتقوى والغايات النبيلة ، وهؤلاء المثاليون غالبا يفتقدون الدهاء الذى يجعلهم حين يلحظون الفخ يعرفون كيف يهربون بنعومة .

« المثالى » الحالم بالتقوى والغايات عادة شخص صريح ، مباشر ، عالى الصوت ، واضح النبرات ، حاسم الخطوة ولذلك فحين ينطوى أمامه بساط المبدأ وتتكشف من تحته قنوات التجارة وسراديب الصفقات المريبة والنصب الدولى ، يرتفع زئيره فى غضبة أسد أوقعه حظه العاثر فى زريبة خنزير . وعند ذلك تبدأ أقنعة الدماثة تتهاوى قناعا وراء قناع ، ويفيق المثالى من حلمه النبيل على وجه بلطجى فاقد للمروءة يحاصره بعضلات الكذب المفتولة ويقدرات جبروت الثراء الفاسد وامكانات المال النجس وشبكة المصالح العطنة .

وتدور جولات البلطجة التى تبدأ عادة بغارة يشنها البلطجى بغتة على « المثالى » ظانا أن نبل المثالى سوف يجعله فريسة سهلة للابتزاز ، إذ أنه صاحب سمعة شريفة يحرص عليها

وتعتمد الغارة أسلوب إشاعة قول السوء والإفتراءات الماسة للعرض ، ويصدق فيها المثل الشعبى المعروف : « كلم المنحرف يدهيك واللى فيه يجيبه فيك » . فالبلطجى يحب أن يتقرب للشرفاء ليشد عليه من سمعتهم الطيبة غطاء يخفى دنسه ، أما وقد منعته هذا الغطاء فلماذا يبقيه لك؟ أنه لابد أن يمد أياديه الملوثة ليلطخك . منهج تقليدى للبلطجة والبلطجية .

البلطجى لا يقرأ سورة « النور » وحتى لو قرأها لا يخاف منها وهى تقول بصريح الآيات الكريمة : بسم الله الرحمن الرحيم :«إن الذين جاءوا بالإفك عصبة منكم لا تحسبوه شرا لكم بل هو خير لكم لكل إمرئ منهم ما اكتسب من الإثم والذى تولى كبره منهم له عذاب عظيم . لولا إذ سمعتموه ظن المؤمنون والمؤمنات بأنفسهم خيرا وقالوا هذا إفك مبين » .

وتقول أيضا : « ولولا فضل الله عليكم ورحمته فى الدنيا والآخرة لمسكم فى ما أفضتم فيه عذاب عظيم. إذ تلقونه بألسنتكم وتقولون بأفواهكم ما ليس لكم به علم وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » صدق الله العظيم ...

وإذا كان البلطجى لا يخاف الله فهو يراهن على عفتك وتعففك وزهدك فى الدخول إلى مستنقع فحش القول والرد على المهاترات فينزل بثقله : غارة وراء غارة وراء غارة . وتطمعه نصائح الناصحين بالكف وسعى الساعين بالإصلاح والصلح فيحسبها مؤشرات الانتصار لسطوته فيتمادى فى الشر

والفساد .

●●●

أكثر من خمس سنوات وأنا أعانى من نموذج لهذا البلطجى فى حياتى يؤرق ليلى ويكدر أوقاتى ويروعنى بغاراته انتقاما منى لأننى حين تكشف لى دنسه رفضت بحسم أن أكون ستارا شريفا لفساده وكذبه ونصبه الدولى .

●●●

أمام الله الحكم العدل أرفع دعواى فحسبى الله ونعم الوكيل.

رؤيا :
العجلة الداخلية

(١)

● ساحة لا تفصح عن دلالة محددة : قد تكون فناء سجن أو فناء معسكر أو فناء لأى تجمهر ما . الفناء ملىء بالناس : أيضا غير محددين : خليط : رجال ونساء : يمكن أن يكونوا مثقفين وسجناء سياسيين ، ويمكن أن يكونوا من عامة الناس مجتمعين بسبب مولد أو مهرجان أو معسكر تجمع شعبى ، يبدون جميعا متساوين فى الأهمية وفى الحقوق والواجبات ، لكن هناك الشعور بأن مجموعة من بينهم هى المسيطرة فى الحقيقة وهى التى تملك تحريك الدفة وحدها بإرادتها الخاصة . وهى فعلا مهيمنة بشكل كامل إلى درجة البراعة فى إخفاء حقيقتها المهيمنة . وهى فعلا ناجحة فى الاختفاء الكامل بحيث لا يمكن التعرف بسهولة على أفرادها أو أعضائها وهى قادرة على ترسيخ الشعور لدى الجميع بأنهم أحرار يجتمعون ويتفرقون ويتصرفون وفق إرادتهم وأنهم يمرحون تحت حماية طقس ديمقراطى خالص .

(٢)

لقطة شاملة تؤكد الانطباع السائد بالمساواة بين الجميع

حيث لا علامات مميزة ولا وجوه بارزة على نحو خاص تدريجيا تتحدد اللقطة : تقترب وتشمل قطعا جزئيا من التجمهر يتبين فيه وجهى ووجه إمرأة تبدو فى الثلاثين أو فوقها قليلا : كستنائية الشعر المصفف بعناية مع درجة إحمرار زائدة فى بعض تموجاته بسبب استعمالها للصبغة . منمقة الملبس والملامح : تعطى انطباعا مقصودا بأنها متحضرة وتعرف اللياقة والأصول . تبدو ودودا وطيبة ، لكن تحت طيات عينيها تكمن قسوة باردة . تبدو في اللقطة كذلك وجوه غير محددة تتناول طعاما بلذة فائقة : الطعام شيء أبيض مفروك مطبوخ بالخل والثوم ويأكلونه بالملاعق من أطباق مقعرة مثل أطباق الكشري اللذيذ فى مطاعم القاهرة المتخصصة في ذلك .

●●●

اللقطة مستمرة . لكنها تزداد تحديدا ويشحنها شعورى سامت الداخلى بالتخوف من المرأة ذات الشعر المصبوغ . يتعاظم خوفى عندما تنظر إلىّ بنظرة لا تستغرق نصف ثانية : ويشملنى خاطر فورى يتحول إلى يقين بأنها واحدة من الجماعة المهيمنة وهى مكلفة بمراقبتي وهنا يتحول تخوفى إلى مقت شديد يتبدى على وجهى على الرغم منى . فى اللحظة ذاتها يبدو أن المرأة قد أدركت مايعترينى فتنظر إلىّ وتبتسم محاولة أن تطمئنى فيزداد مقتي لها . طوال هذا التحول الداخلى الصامت الذى يشغلنى : الاحظ عملية الأكل المستمرة والتى تتم بشهية وتلذذ كبير يغمر الآكلين . فجاة يقول لى أحد الآكلين بتلقائية وكرم :

ـ الا تتناولين معنا الغداء ؟
أجيب بمودة وتخوف :
ـ أخاف أن يكون لحم خنزير .
يجيب الرجل بظرف ورقة بالغة مع تقوى واضحة :
ـ أستغفر الله العظيم ياشيخة : لحم الخنزير حرام لكن هذا لحم بني ادم .
فتفلت مني صرخة وأنا أدق صدري :
ـ ماذا ؟ تأكلون لحما بشريا ؟

●●●

وهنا تتدخل المرأة ذات الشعر المصبوغ قائلة ـ (متخذة أسلوب الإنسان الناضج العلمي واسع الأفق الذى انتهى منذ وقت طويل من مناقشة التفاصيل الصغيرة والذى يجد نفسه مضطرا أحيانا لمناقشة عقول غبية مازالت تتمسك بالشكليات!).
ـ نعم ! هل ستخرجين ببدعة أن لحم البشر حرام أيضا ؟
أقول باندفاع وثورة غالبة تلون كلماتي :
ـ طبعا ، وأقول بكل ثقة : لحم البشر محرم دينيا !
ترد المرأة بهدوء وصبر العالم المدرب على مناقشة الجهلاء :
ـ هاتي لنا اية من القرآن !
أرد بقوة وحماس زائد تغالبه الدهشة لأن على أن أجلب الاسانيد لإثبات بديهية تحريم اكل لحم البشر : (أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه .. ؟) .
هنا تضحك المرأة براحة من أنتصر أخيرا بسلاح أعدائه ومن دون أن تفقد قدرتها على اعطاء الأنطباع بأنها عملية

ومتحضرة وتعرف اللياقة والاصول تقول :

– طبعا : الميتة والدم ولحم الخنزير حرام ، لا يجادل أحد فى ذلك ، لكن هذا اللحم الذى نأكله ليس ميتة : نستغفر الله ! هذا ياسيدتى : لحم ناس ذبحناهم بأيدينا !

(٣)

تتركز اللقطة على وجهى وتعكس حالة جزع كامل وغثيان ، وأصمت تماما حين أقرر داخليا الامتناع عن مواصلة المناقشة . ألاحظ أن الآكلين على الرغم من استمرارهم في الأكل قد فقدوا جزءا من شهيتهم كأنه قد طرأ على ذهنهم فجأة احتمال أن أكون أنا التى على حق ويكون لحم البشر محرما حقا !

(٤)

اللقطة عامة وتظهر بها المرأة تنصرف عنى باسمه وهى تقول :

– ألم تقرئى أن ألذ لحم مطبوخ هو لحم البشر ؟

أتذكر : قرأت ذلك تماما منذ سنوات فى مجلة «ريدرزديجست» الامريكية .

تنتهى مرحلة الأكل تدريجيا ، وأعرف أن الجميع يتهيأ لمرحلة : غلق الابواب .

أفكر بسرعة لابد أن أهرب قبل أن تغلق الأبواب .

يقين كامل بأن محاولتى للهرب ستكون محاولة فاشلة . فأنا مراقبة والجماعة المهيمنة مسيطرة تماما لدرجة أنها لا تتدبر أمر الاحتمال بأن هناك من قد يفكر في الهرب .

اللقطة على وجهي وقرارى نهائى حاسم : سأحاول الهرب

مهما كان اليقين بأنى سأفشل .

أجرى وأفلت فى اللحظة التى ينغلق فيها الباب . (الباب ضخم ويشبه باب سجن القناطر للنساء) .

(٥)

طريق مفتوح خلاء .

أجرى . أجرى . أجرى ويقينى الكامل أن يدا ستمتد في كل لحظة للقبض على كتفى ، بعد فترة من الجرى الفزع بلا وعى أتمالك نفسي وأجرؤ على النظر خلفى ، لدهشتى اجد أننى نجحت فى الهرب وقد أفلت تماما من خطر السيطرة على واستعادتى .

(٦)

سوق كبيرة مكتظة بالناس أدخله وأنا ألهث من الجرى والفزع وأبادر بالسؤال :

-بالذمة : أليس أكل لحم البشر حرام ؟

الناس مجتمعة حولى وأنا استفتيهم في أكل لحم البشر واندهش اذ أجدهم متفقين معى بلا مجهود :

- طبعا أكل لحم البشر حرام !

هنا يجىء دورى للتنفس براحة وألتقط أنفاسى . وباطمئنان اشير الى جهة المكان الذى ياكلون فيه لحم البشر :

- هناك يذبحون الناس ويطبخون ويأكلون لحم البشر !

مجموعة من الناس تأتى معى مستطلعة الامر الذى حكيت عنه . نصل المكان الذى كنت به وانا واثقة أن المرأة عنيدة وقوية ، ولن تتنازل عن اقتناعها بأن ذبح البشر وأكلهم حلال ، أشير اليها والى

الآكلين مستعدة لمعركة :

- هؤلاء يذبحون ويأكلون لحم البشر بالخل والثوم !

لدهشتي ترتبك المرأة وتتخاذل وتقول :

- غير صحيح .. غير صحيح !

قبل أن أتهيأ لتكذيبها يواجهها الآكلون بشجاعة تأتيهم بغتةلا!

قفي !

تتحدد اللقطة على وجوههم كشهود .

- نعم : نحن نذبح ونطبخ ونأكل البشر وافتحوا الثلاجات بالداخل تجدونها مليئة بخزين من لحم البشر المجمد .

يتولى الناس أمر المرأة واستجوابها ، بينما أنصرف أنا الى الآكلين وأسألهم :

- هل لاحظتم غيابى توا ؟

قبل أن يجيبونى يقرع أذنى صوت المرأة حديديا مع لقطة مكبرة لوجهها وقد اختفت المودة والطيبة وتأكدت فيه القسوة الباردة :

- لقد بحثنا عنك شهرين كاملين !

- من أنتم ؟

- العجلة الداخلية ؟

(٧)

تتركز اللقطة هذه المرة على يديها وللمرة الاولى ألحظ الدائرة بداخلها المثلثين معشقين في شكل نجمة سداسية داخل عجلة روتارية : نقشا دقيقا بخاتم صغير فى أصبع المرأة البنصر فى يدها اليسرى !

رأيت فيما يرى الصاحى

وقفت فزعة متجمدة بمكانى أراقبهم . كانوا متشابهين كأنهم نسخ مصبوبة فى قالب واحد: الوجه شاحب، جامد التعبير، والرأس بيضاوى صغير . والجسم نحيل وعليه زى موحد بارد اللون . يتحركون آليا من تحت الأرض ومعهم ذلك المنشار الكهربائى الغريب، كأنهم دمى بداخلها أحجار بطارية: يغرسون المنشار من تحت الأرض ثم يلتفون معه محدثين قطعا دائريا لا يلبث أن يسقط، بمن عليه، قرصا فى باطن الأرض حيث يتحلل فورا فى حمض الكبريت.

●

أزيز المنشار متواصل وهم يتنقلون بسرعة مذهلة مستمرين فى قطع الأرض أقراصا تتهاوى في ومضة أمام عينى ليلتهمها حمض لكبريت محدثا صوت شفط حاد وقصير.

على عرق رفيع من عروق الأرض المفتوحة أحاول أن أهرب إلى الجانب الآخر الذى مازالت الأرض به مستقرة وما أن أنقل خطوتى وأبدأ السير على العرق فى حذر شديد حتى أرى بقعة الأرض التى كنت أقف عليها، وتركتها لتوى، تنهار.

●

أخشى أن أفقد توازنى فأقع فى إحدى الهوتين على جانبى عرق الرفيع أرفع رأسى وأنظر أمامى حتى تثبت خطوتى وأنا

استعين بآيات من القرآن أقرأها فى تضرع الى الله أن يساعدنى. أجتاز البقعة الحرجة وأنتقل الى الأرض التى لا تزال متماسكة.

●

ما أن أجد نفسى على أرضية صلبة حتى أهرع بالجرى الى ميدان رئيسى وأنا أصيح وأدق الأبواب لأوقظ النائمين:

«استيقظوا: إنهم يقطعون الأرض هناك بمناشيرهم أقراصا تسقط فى حمض الكبريت فتحترق على الفور!

أفيقوا: إنهم يتقدمون بسرعة صوبكم!»

تفتح الأبواب تباعا وألحظ الارتباك على الجميع . يتوقفون عند أبوابهم وينظرون فى نعاس الى بعضهم البعض:

«وماذا بوسعنا أن نفعل؟»

●

الأسى يستولى علىّ فأقول فى نفسى:

«ليس أمامى إذن سوى أن أطير!»

أمد ذراعى الى أعلى وأدق الأرض بقدمى حتى أرتفع تدريجيا وأنا أحس بجسمى أثيريا خفيفا يمكننى من اختراق الجدران فى مرونة ويسر . أنظر من ارتفاعى فأجد المخلوقات الآلية لاتزال فى حركتها الدائبة . . تطل من جوف الأرض ومعها المناشير الكهربائية تشق طريقها، بلا هوادة، فى قطع الأرض دوائر تهبط أقراصا الى

هوة الحوض الكبريتى الملتهب، بما عليها من عمائر وبيوت وحوانيت والناس بداخلها: مطمئنون الى أنهم قد أغلقوا أبوابهم جيدا فأخلدوا خلفها إلى الهدوء متصورين أنهم قد وجدوا حلا نموذجيا لدرء الخطر!

رجال من الثلج

● هناك علاقة وثيقة بين الحلم والفيلم السينمائى، حتى أننى كثيرا ما أخطىء وأنا أروى حلما وأقول «فيلم» حين أقصد «حلم» ولو لاحظت نفسك تجد أنك تروى سيناريو حين تريد إعادة رواية ما رأيته وأنت نائم . وكل الخدع السينمائية التى يجهد الفنيون أنفسهم فى ابتكارها تأخذ فى «الحلم» معقوليتها الخاصة وتأتى فى إطاره طبيعية سهلة ومنطقية.

●

الأحلام بئر ثرى مليء يغترف منه الفن كما يشاء ويظل ممتلئا كأن لم يؤخذ منه شيء.

الأحلام يمكن أن تكون رؤيا ويمكن أن تكون كوابيس . وإذا كانت الرؤي المنامية قد سيطرت بقوة على عالم «سترينبرج» المؤلف المسرحى السويدى، فإننا نرى الرؤيا والكوابيس وقد امتزجت كلها فى عوالم السينمائيين العظام: «انجمار برجمان، فللينى، انتونيونى» وليس معنى السيطرة أننا نجد هؤلاء الفنانين وقد جلسوا يقصون علينا أحلامهم، سواء منها الرؤيا أو الكوابيس، لكن المقصود أنهم تأملوا الإمكانات الموحية، المستمدة من القدرات اللامحدودة، الكامنة فى الأحلام بصفتها واقعا روحيا لا شعوريا، مماثلا ومتوازيا مع الواقع المادى المحسوس، الذى نخوضه فى اليقظة: حياة يومية . وإذا كانت أحداث الحياة اليومية مؤثرا مهماً فى صياغة الأحلام فإن الأحلام بدورها مؤثر مهم كذلك فى صياغة الأحداث اليومية.

أخوض فى نومى تجربة أحس وطأتها عند استيقاظى مرهقة مروعة . كأننى فى مطار مدينة أزورها فأجد أن الناس بها من الثلج: يروحون ويغدون وهم من الثلج ودماؤهم بيضاء،أقول: رباه إن دماءهم: مياه! وأخشى على نفسى، وأنا أحس بحرارتى، وأبرز جواز سفرى وأثناء تصفح الرجل الثلجى له، أخرج مصحفى وأرفعه فى مواجهتى كأننى أتقى به عدوى مرض التحول إلى ثلج، ولا يكفينى ذلك فأحرك لسانى بآيات أحفظها من القرآن الكريم، ثم يعلو صوتى رويدا رويدا حتى أبدو كأننى أخطب بآية الكرسى وسورة الإخلاص والمعوذتين... عندها يتقدم منى أحد عمال المطار ويقول لى «أنت من مصر؟»

فأهز رأسى وأنا مستمرة فى ترديد «قل هو الله أحد...» عندها يبتسم لى وهو يهمس: «أنا كذلك جئت من مصر ولكنى أقيم هنا منذ وقت طويل وأننى مازلت أحفظ هذه الآية..» ثم يرتفع معى «الله الصمد.. لم يلد ولم يولد» واذا بى أكتشف مصريين كثيرين غيره تجتذبهم الكلمات التى تبدو وكأنها توقظهم من سبات عميق، كانوا قد استسلموا له، ويأتون نحونا وفى امتزاج له رنين سحيق، يكملون معنا الآية الكريمة: «ولم يكن له كفوا أحد!» يقف شعر رأسى وأنا أبكى تأثرا «لماذا لا تعودون؟» . أتسلم جواز سفرى ويبدو كأننى أخرج من المطار عبر قنوات المغادرة التى لا تخلو من مصرى، مصاب بداء الثلج، يردد كأنما يتذكر «قل هو الله أحد» .

●

مثل هذه الأحلام التى أخوض تجربتها، تظل محفورة بذاكرتى ويكون بإمكانى أن أستحضرها بتفاصيلها لمدة سنوات، حتى أنه بامكانى استحضار رؤيا رأيتها فى نومى منذ عشرين عاما أو أكثر . ولا يهمنى إذا كانت تتحقق أم لا: لأننى أحسها بذاتها شكلا من أشكال الحقيقة تؤثر فى يومى، وتتحكم فى انشراحى أو انقباضى، شأنى شأن العامة فى بلادنا الذين يحرصون على حفظ الرموز ودلالتها، ولذلك فإننى أندهش من تصور البعض أن «الرمزية» فن الخاصة من المثقفين، فالحقيقة التى لا جدال فيها أن «الرمزية» ـ كما كانت دائماـ هى الأسلوب الأعمق تأثيرا فى وجدان الناس أو إن شئت: «الجماهير»!

لولا أن الرجل موجود

لست فيلسوفة أو مفكرة أو عالمة نفسية . ولكنى أصبحت مغرمة بالتأمل ولابد أن هناك سببا لكنى لم أبحث عنه.

أنا موظفة بسيطة فى شركة. أيامى كلها متشابهة. . أعمل فى الصباح وبعد الظهر وعملى واحد لا يتغير ولا يشغل ذهنى كثيرا . لى مكتب خاص فى حجرة كبيرة ومعى آخرون . حين أجلس الى مكتبى أشعر كأنى على المسرح والممثلون موجودون . المنظر كما هو كل يوم المكاتب والدواليب والستار الأسود، ورجل أمامه تليفون، وسبع فتيات وأنا الثامنة . ألقيت برأسى تحية ورمقتنى العيون واختلف الرد . أشرت الى صديقتى الوحيدة بينهن واخرجت من درجى ملفات كثيرة وبدأت أعمل . انا صامتة احاول ان ابدو مهتمة.. صوت آلة كاتبة «تك.. تك تك.. تت .. تتت.. تك» وعلى أزرار الماكينة تجرى أصابع قصيرة وسريعة عصبية ومتكورة كأنها فأر صغير مذعور له ذيل طويل ينتهى بسيدة تجلس فى وضع يثير مناقشة كلما خرجت:

- هى قاعدة فى بلاتوه؟
- ليه؟
- مش شايفة متصلبة ازاى؟
- زى اللى بتنفذ أوامر مخرج!

- يا عيال دى رشاقة سيدة ناضجة!

- آه فلانة الممثلة المشهورة!

- تشبه لها.

- حركاتها.

- ايه دى مترهلة!

- مترهلة

- آه!

- لبسها مش مناسب.

- ضيق.

- محزق.

- محبش كده!

- ولا أنا.

- ولا أنا.

- ولا أنا.

ولكنها الآن تجلس والرجل موجود . لا أحد يتكلم المناقشة فردية تدور فى الداخل وهذا يجعل العبارات قاسية وعارية بلا حرج . توقف صوت الماكينة وأطبقت السيدة يدها لتستريح ونظرت الى الفتاة أمامها . شعرت الفتاة بالنظرة واحتقرتها دون أن تعترف بها وارخت شفتها السفلى اكثر . حركة اغراء لقد قالوا لها مرة أن فمها مثير وهكذا تعلمت كيف تؤكد اثارتها وفق تعليمات المجلات الفنية والنسائية . اخرجت من درجها صورا كثيرة واخذت تكتب وتشبك كل صورة فى ورقة مكتوبة . ثم نظرت الى الآلة

الكاتبة وسحبتها أمامها وعاد الصوت الحاد يرتفع وارتفع معه صوت جرس التليفون. رفع الرجل السماعة آلو. .آلو.. آلو.. ولم يجبه أحد. أعاد السماعة مكانها وتقاذف الجميع نظرات الشك، ثم تركزت على واحدة مكتبها في الركن وتجلس فوقه وتضع ساقا على ساق وتهزهما معا. وتلقفت هي النظرات واخرجت مرآة وأخذت تسود حاجبيها. رن الجرس مرة اخرى وأسرعت الانظار الى الآلة الرنانة وألقت الفتاة المرآة والقلم وقفزت من المكتب وأخذت السماعة «هالو. مين؟ من عايزها ياه.. طيب طيب» ثم اخذت حقيبتها وسارت نحو الباب وهي تهز رأسها وسارت معها الرءوس وصوبت اليها الفتاة ذات الشفة المرخاة نظرة احتقار هائلة تخفي غيرة مكتومة. لولا ان الرجل موجود لدارت المناقشة المعهودة.

- ايه دي؟

- غريبة؟

- غامضة.

- لعبية قوي.

- مين ده؟

- فلان؟

- والا فلان.

- والا فلان.

- أكيد فلان.

- يمكن فلان.

- يا ساتر.

ـ مش تنصحوها.

ـ احنا مالنا.

ـ اخص محبش كده!

ـ ولا أنا...

ـ ولا أنا..

ـ ولا أنا..

ولكن الرجل موجود وهو الرئيس ولا يجب أن يسمع كل شيء. لا يجب فهو ـ مهما كان ـ رجل. هذه العبارة قالتها مرة الفتاة التى تجلس أمامه. تبدو كالدمية الصغيرة ملابسها مركبة ومعقدة كظنونها. انها تنظر الى الجميع بشك وحذر وتأهب وتعتقد أن الناس كلهم أشرار وساخرون ويدبرون المقالب. وتشفق على من يعارضها. فهو لا يعرف حقيقة نفسه الشريرة أو لعله يجادل بالباطل. وتزم شفتيها فى غل وترمش عينيها الواسعتين وهى تجول بين الجميع لتعرف ماذا يضمرون لها. وهى تعرف أن عينيها جميلتان وأهدابها طويلة وسوداء وناعمة ولابد أن ذلك يثير غيرة الباقيات لابد والغيرة تولد الكراهية إذن فكلهن يكرهنها ولابد بالتالى انهن يدبرن معا مقلبا لها.

ولابد انهن يثرثرن فى شئونها الخاصة. صحيح إنها تخفى عنهن كل شىء. لكن لابد أنهن يختلقن شيئا. أى شىء. لحسن الحظ أن الرجل موجود والا فهناك مع التحفز الاتهام المعتاد:

هى: انتم مش حاتبطلوا شغل الحركات؟

ـ حركات؟

ـ لمين؟

فين؟

ـ ليه؟

هى: أيوه استعبطوا.

ـ حصل حاجة؟

ـ وصلك حاجة؟

ـ مين قال لك.

هى: مافيش حاجة بس أنا متأكدة!

ـ إزاى؟

هى: أمال حاتقعدوا ساكتين؟

ـ لا طبعا.

هى: شفتوا؟

ـ ايه؟

هى: مش ممكن تقعدوا ساكتين!

ـ طبعا.

هى: لازم بتتكلموا.

ـ طبعا.

هى: وحاتتكلموا عن إيه؟ إكيد عنى لكن لازم تعرفوا إن.. وإن.. وان..

لكن الرجل أو صمام الامان انقذهن من لسانها فقط ولم تسلم واحدة من نظرة متهمة.ملتهبة. التليفون يدق. يرد الرجل. يشير للسيدة فتنهض فى خفة زائدة ـ لقطة مأخوذة من فيلم لفلانة الممثلة

المشهورة ـ وتتكلم: «عانو، آي، آي يا فند، هاها، آه، هيء هيء هيء» هذه اللهجة غريبة انها تجعلها خنفاء لكنها تصر عليها كلما تحدثت في التليفون. واحدة تتثاءب وأخرى تدير علكة في فمها كأنها تجتر. الجو خانق أحسه أزرق لون الكدمات. أفكر في نفسي فيما يدور هنا عني. لقد سمعته ولكن عن طريق فلانة ان فلانه قالت لعلانة. انا في رأي السيدة طفلة لذلك فهي مستعدة ان تتقبل كل سخافاتي ومستعدة أيضا أن تضربني اذا زادت هذه السخافات عن الحد. وأنا في رأي الفتاة المثيرة غلبانة لأني لا املك هذا الاغراء الذي تقول انه يتدفق منها. وانا في رأي الدمية وعاء فارغ شرير أملؤه بالغرور والانانية والدعاية الجوفاء. وفي رأي الناعسة مزعجة وثرثارة أقلق أحلامها وفي رأي الأخرى خائبة وجبانة ولن أتزوج أبدا. وفي رأي ثانية صدامية لا أراعي حساسية الناس. أما صديقتي فتقول عني ما أقوله أنا عنها اذا قلت لها:

ـ أنت أنيقة اليوم؟

ترد قائلة: وانت أنيقة اليوم!

واذا قلت لها: وجهك جذاب.

تعيد اليّ الكرة.

ـ ابتسامتك جذابة.

أردت أن أقنع نفسي أني ذكية ومثقفة فقلت لها «أنت ذكية ومثقفة» فسارت في كل مكان تقول عني «انها ذكية ومثقفة» . ورأي الرجل لا يقوله أبدا أمام الفتيات ولا يقوله لي لانه يعلم أني سأنقله للجميع، لكنه يشعر بأهمية وجوده كصمام امان فاه. وآه: لولا انه

موجود.

صوت الآلة الكاتبة يرتفع فاتركه وأخرج وأقفز السلالم كأن كل سلمة فكرة أهرب منها. وأنظر الى الليل وأجده أسود كأنه قطعة من الكراهية ويلحقنى تفكيرى: «كل شىء أسود فى ذلك المكان المضاء بالنيون» . لكنى أطبق شفتى وأشعر أن فى صمتى قيمة أكبر.

فطائر الجبن

● قفزت من السرير عندما دقت الساعة الخامسة صباحا وأنا متجهمة وأنظر في تحد مباشر أخزق به عيني ثعبان شرس ضخم اسمه الاكتئاب إلتف حول عنقي عشرة أيام كاملة. دفعته الى الوراء فشعرت على الفور بقوة عضلات رأسه وهو يقاومني في محاولته التقدم الى الأمام أو الثبات في موقعه على الأقل.. لكنني كنت مصممة على دفعه واستطعت بالفعل أن أقطع طريقه الى صنبور الماء لأتوضأ.. تذكرت وأنا أنظف أسناني أنني رأيتني في النوم أنظف أسناني فانبسطت أساريري لأن هذا خير. أطلت سجودي حتى شعرت أنني محمولة على هودج فوق سفينة تهدهدها صفحة بحر هادئ. لبرهة شعرت أنني على ذراع أمي فطلبت لها الرحمة وطلبت أن أرى الحق حقا وكان ذلك كافيا لكي تهطل مقلتاى مخزونهما مدرارا.

●

فرغت من مسح حذاء ابنتي في منهجية تعلمتها بالمران وكنت قد أعددت ملابسها على منضدة المكوى وفق أولويات الارتداء ولم يبق سوى أن أبتكر هدفا مهما لها بأن هناك سببا وجيها للاستيقاظ غير الذهاب للمدرسة فقلت لها: «سأدهن شعرك اليوم بالجاز»! فانتفضت جالسة وعلى وجهها سعادة من سيدخلون دنيا جديدة: «صحيح؟!» فأومأت برأسي في حنان من لا يمكن أن تبخل على ابنتها بشيء.

قالت:«دكتور التليفزيون يقول الخل مفيد!» وأنا أودعها على الباب: «عندما تعودين سأدهن شعرك وسوف تعرفين، والآن قولي:توكلت على الله».

هبطت الدرج وحبل الصوت ممتد بيننا: «خلاص؟»، «لسه!» «خلاص؟» «لسه» ثم «خلاص» نهائية تعني أن أجري الى النافذة أنتظر معها حتى تأتي سيارة المدرسة القادمة من جسر السويس لتأخذها من العباسية وليس بالسيارة أحد وتلف بها: باب اللوق والمبتديان وجاردن سيتي وميدان التحرير وميدان طلعت حرب ومصطفى كامل والأوبرا.. إلخ ـ ليس هناك مكان أمر به مع ابنتي إلا وتقول لي: باص مدرستي يأتي هنا. ثم تعود بها لمصر الجديدة وهي مكتظة . يجلس التلاميذ فوق بعضهم البعض. ومنهم من دفع ١٥٠ جنيها ومنهم من دفع ٢٠٠جنيه. وترمومتر الارتفاع يقفز الجنيهات سنويا خمسين جنيها في القفزة الواحدة، والأمر اختياري لأولياء الأمور وهم أحرار: إما الدفع الفوري الكامل لما تقرر أو «براحتكم نوقف خدمة السيارات!» .

تلوح لي وألوح لها: «فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين» حتى تغيب السيارة في مداخل الطرقات فيحط على رأسي طائر القلق ـ وهو خليط من الغراب والبومة والنسر ـ كيف أتركها هكذا تمخر بحرالظلمات؟ «ياشيخة أنت مؤمنة!» أصيح بوجهي لأهش الطائر البغيض وألتفت فأجد الثعبان في غرفة مكتبي فاغرا فاه جوار قلمي الرابض فوق أوراقي وأنا مندهشة: ترى من كان يكتب؟

●

أتجنب القلم والأوراق وأتسلل خارج الغرفة في حذر شديد. هربا منه جمعت بالأمس كل الأشياء الممزقة وجلست أعالجها بماكينة الخياطة التي تركتها أمي. وكلما أدرت عجلتها تصورتها وهي تجلس مبتسمة مزهوة لأنها تملك ماكينة خياطة أصيلة. تنظفها وتلمعها وتلبسها بياضتها الخاصة وتغضب لو رأت عليها ثوبا أو شيئا مبللا. تبجيلا لذكرى أمي أحضرت للماكينة «كاوتش ماكوك» و«سير» وزيتا وفوطة صفراء خاصة لتلميعها. حين وجدتني ابنتي أدير الماكينة اندهشت في فرح وسألتني في فخر: «ماما لماذا لا تصبحين خياطة؟» تكره أن اكتب وتكره أن أقرأ، وتكره أن أستمع الى نشرة الأخبار ـ خاصة من إذاعة لندن لأن بعدها أضواء!ـ وتكره حديثي في «شئون الساعة»!

●

ها قد جلس الثعبان في مكتبي وأفرخ بيضه جوار قلمي. فماذا أصنع اليوم؟

أمسكت بعصا المسحة وجردلها المتطور الذي يمكنني من المسح دون انحناء وعصر المسحة من دون أن ألمسها الهدية التي طلبتها من صديقتي في عيد ميلادي مع زجاجة «ديتول» كبيرة الحجم مع مبيدات قوية المفعول لكنها ليست بقوة «البايجون» هل تكلم أحد عن أزمة «البايجون» واختفائه من السوق؟ يا الهي:ماذا أطعم صراصيري؟! ـ سكبت كمية كبيرة من «الديتول» عند باب شقتي وفي أركان الطرقة الخارجية ورحت أمسح بايثار مبالغ فيه

من أمام شقق الجيران وأنا أردد: «إماطة الأذى عن الطريق» وحين تعبق السلم برائحة «الديتول» أغلقت الباب وجلست أقول: «أنجزت»!

●

لم يكن الأمر سهلا لكننى انتهيت من قراءة صحف الصباح الثلاثة وخرجت بقصاصة واحدة مفيدة عن كيفية عمل «فطائر الجبن» السمن والجبن والبيض والدقيق والخميرة: سهل كله إلا «فرن متوسط الحرارة» دائما فى مخيلتى فرن بوتاجاز ينفجر بوجهى. أهش الطائر من فوق رأسى واتخذ الاحتياطات الواجبة وأشعل الفرن بأحاسيس بطولية. حتى فطائر الجبن تحتاج شجاعة. والآن: ضمى واخلطى وامزجى وانخلى واعجنى حتى تصير العجينة يابسة. متى تماما تمكن الثعبان من غرفة مكتبى ليقبع هكذا؟ التليفزيون فى غرفة ابنتى وعلاقتى به شبه منتهية، وحتى هذه الكلمة التى طاشت من دكتور محمد عنانى عن اللغة العامية وضرورتها فى ترجمة شكسبير اذ أن اللغة الفصحى فى رأيه ـ رأى عنانى لا شكسبير ـ مازالت تعتمد على مجموعة ألفاظ جاهلية عفى عليها الزمن، حتى هذه الكلمة العبقرية للدكتور عنانى جابهتها بسماحة الاسلام ودعوت لصاحبها بجائزة من جوائز السلام!

●

متى إذن متى انطلقت هكذا أتدحرج كالكرة فوق غيط فسيح تسوى بتراب الاكتئاب وتمهد فى ميل محكم نحو فوهة البئر أو فم

الثعبان؟

بلعنى الحوت كثيرا، لولا أنى كنت من المسبحين، لكن من يقارن الحوت بالثعبان؟ ومن ينبئك عن جبن الفطائر كمن فقد؟

كان الشاعر الإنجليزى «ت. س.إليوت» من عمالقة المكتئبين.. فقدت زوجته الأولى «فيفان» عقلها ووضعها فى مصحة وكان يرعاها بدأب ويعود الى بيته يكتب عن «القطط» .لا يخاف الثعبان شيئا كما يخاف القطط . أحيانا كنت أتهم «إليوت» بأنه السبب فى جنون زوجته، يؤكد ذلك أن اسمه بين أصدقائه كان «بوسوم» ويعني «المستعبط» ـ أو باللفظ الجاهلى يعنى: الذى يدعى عدم الدراية بما يدور ويكون هو محرك الدوار كله!ـ الذى يغفر لإليوت عندى أنه كان حاد النكتة، حاد الذكاء، حاد السخرية. شديد الشبه بالأطفال والقطط بخيرهم وشرهم ولذلك لم يكن ممكنا أن تكرهه أبدا كما لم يكن ممكنا أن يترجمه أكاديميون ثقلاء .أشد حالة يصير بها الأكاديميون ثقلاء عندما يتبسطون، والأكاديمى ليس بالضرورة «عالم» أو «بحاثة» اذ قد يكون «جامدا» و«منغلقا» و«مستثمرا»!.

●

من فرط ولائى لإليوت وليس بسبب الضجة أو الإعلان كان حرصى أن أشاهد العرض المسرحى الغنائي الراقص الذى اسمه «قطط» والمستند الى «كتاب بوسوم العجوز عن القطط العملية» وأخذت ابنتى عبر لافتات تقول أن مسرحية «قطط» أعظم حدث مسرحى بلندن. كان السلم الكهربائى الأسود يرتفع بى بما يوازى

صعود ثلاث طوابق في بناء مسرح «لندن الجديد» والجدران وكل شيء يغلب عليه اللون الأسود الذى تبرز منه عيون قططية، والمكان «وست إند» منطقة المسارح التجارية التى توازى فى نيويورك «برودواى» وفي باريس «البوليفار». والمسرح يعبر عنه اسمه فهو أول مسرح تجارى يتم بناؤه منذ سنوات وتم افتتاحه في ٢ يناير ١٩٧٣، وضع تصميمه «شين كينى» الذى له موقعه المهم عند من يهتم بمصممى المسارح فى العالم - ليكون «مسرح المستقبل» وأدخل فيه الكثير من ابتكاراته ومنها أنه جعل ثلث مساحة المسرح على قاعدة متحركة دائرية، باتساع عرضى طوله ٦٠ قدما، تشمل الخشبة والأوركسترا وجزءا من مقاعد المتفرجين التى تتحرك بهم مقاعدهم وهم جلوس إن يسارا أو يمينا كيفما شاء المخرج! والحمد لله كان مقعدى خارج المنطقة المتحركة فأنا لا أحب أن تكون حركتى خارج إرادتى!

●

كان معى عشاؤنا فقلت لابنتى مازحة: «نأكل فى الاستراحة ونعطى ما تبقى للقطط!» ولكن ما أن انتهى القسم الأول من العرض حتى شعرت أن قططه لا يرضيها نوع طعامى. إنها قطط تثير التقزز وتبعث فى نفوس أمثالى الملل. جهد ضخم وإنفاق هائل جذب معظم راقصى لندن الذين تركوا كل ارتباطاتهم وتفرغوا للعمل في هذا العرض منذ تاريخ افتتاحه ١١ مايو ١٩٨١.

ومنذ ذلك التاريخ وهم يبرزون كل ليلة على خشبة المسرح الدائرية هذه كأنهم رءوس الشياطين. قالت لى ابنتى - ونحن

تعودنا أن نربى سويا القطط ونحبهم ـ «لا يشبهون القطط».

●

القطط نظيفة وخفيفة الظل وجميلة فى كل أحوالها أما تشكيلات الرقص بركام الأجساد المتجمعة على المسرح فلا توحى بالنظافة أو المرح، ناهيك عن الجمال وعن الشعر وعن «بوسوم» إليوت العجوز الذى إن غابت عنه كل الصفات فلا يمكن أن تغيب عنه الفكاهة وإن خرجت من الحزن والطيبة. وإن غلفها الشر الطفولى والزهد، وإن طفا على سطح بئر الاكتئاب.

●

كان «إليوت» يعرف نفسه قائلا: «إننى كاثوليكى، ملكى، كلاسيكى!» وحتى إن كنت ترفض إطاره هذا فلا يمكن أن تقبل بديلا عنه ذلك الكم المخيف من السوقية والتبذل ليكون وعاء لكتاب «بوسوم العجوز» المكتئب فى هدوء ومرح وطفولة. لكنها «الست هانم» سكرتيرته «قاليرى» التى تزوجته فى أخريات أيامه ـ هكذا رضيت أن تبيع «إليوت» الذى عاير حياته ـ كما قال ـ بملاعق القهوة بعد أن عرف «دية» الأيام كلها: صباحها ومسائها وبعد ظهرها! ولاشك أنه أعلن النتيجة على لسان «سيليا» بطلة مسرحيته «حفل الكوكتيل» وقال ما معناه: إن الحكاية كلها لا تساوى ثمنها! غير أن المسرح فى لندن صار سلعة أساسية فى تجارة السياحة وعندما يصير الأمر كذلك فإن النتيجة فى غالب الأحوال لا تكون طيبة للناس الطيبين.

الفطائر خيبت أملى. كنت أظنها ستخرج من الفرن «نافشة» فإذا بها منبطحة، سوف تأتى ابنتى وتتذوقها وتقول: إن فطائر جارتى أفضل!

●

أتصل برئيس التحرير لأعتذر: «لم أفلح فى الكتابة عن القطط!»

رد بحسم سريع: «اكتبى عن الكلاب»!

فهل ترانى أفلحت؟

نقــط وحــروف

نعم وانا كذلك صرت أخجل من هذه الكلمة . صارت مبتذلة مثل «الفيديو» وفقدت دلالتها الاصلية الى دلالة توحي بالترف : «اكتئاب» ، نعم احسه ولكنى صرت أخجل من الكلمة . الافضل أن أقول : «.. يضيق صدرى ولا ينطلق لسانى ..»

●

تصورتها وليمة دسمة فجلست مستعدة للاستقبال وحولى كل الكتب الجديدة التى وصلتنى بإهداء أصحابها : شعر . قصص قصيرة . روايات . مسرحيات . باهتمام بدأت . بإصرار واصلت . باستماتة صمدت . لا فائدة : ملل وانطفاء كامل . لست قاضيا ولكنى : غريقة فى أسف شديد .

●

من فضلك : أفندم ؟ ولكن من حقى أن أعبر عن نفسى أحيانا : أقصد من حقى - بعد موافقتكم طبعا - أن أعبر ..

عفوك ؟ إذن فانت ترى ذلك . على كل حال .. بالتأكيد المصلحة العامة تفرض ارادتها وأنا من وجهتى نسيت اساسا ماذا كنت أود أن اقول ولكنى اتذكر بالحاح مقولة خالدة :

«كلماتك سيف إن لم تقطعها قطعتك» .

●

قواه الله : لقد احتكر الكلام لسنوات ولايزال يتكلم . عليه فقط أن يدرك انه لم يحتكر الانتهازية . بقليل من السماحة ، وبالتعود

سوف يتمكن من رؤية آخرين الى جواره ، فالارض قد اينعت الكثير !

●

مذهل : فتحت نافذتى هذا الصباح فغرقت غرفتى بالشمس .
رجاء تكتم الخبر !

●

منعت الرقابة ثلاث مسلسلات لها، أفلا يكفى هذا لسد الافواه التى تتساءل عن ايجابيات أجهزة الرقابة ؟

●

* لست كبيرة الثقة بنفسى ولكنى حاولت أن اتعلم ذلك من القطط : إنها تأتى نحوك وتجلس على الكتاب ، تماما فوق الجزء الذى تقرؤه ، أو فوق الورقة التى تكتب عليها ، وتشعرك أنها بذلك انما تسدى إليك جميلا !

●

سألتنى فى أسى بالغ : «أأبدوا عجوزا تثير الشفقة الى الحد الذى يجعل سيارات الاجرة تتوقف كلما أشرت إليها بالوقوف ؟ »

●

ثبت أن صديقتنا الوسواسة ليست مريضة بالسرطان ، لكنها والحمد لله ، لم تفقد الأمل !

●

بذلته دائما أنيقة أناقة سفير شرقى فى عاصمة غربية، وجهه

منمنم : ابيض مستدير ، يبدو من خلف نظارته كأنه سيدة تركية متقدمة في العمر تجلس فى شرفتها تطحن بن قهوتها مع الحبهان فى مطحنتها النحاسية الصغيرة ، ولذلك كانت مفاجأة اكتشاف انه سفاح ، فمن الكتابة ما قتل !

●

آواه ياليل
طال بى سأمى
وساءلتنى النجوم
عن شغبى !

●

اشتد به الحماس وهو يتحدث عن مشوار الراقصة الفنى الذى أوصلها بالنهاية الى التربع على عرش الرقص البلدى فقال : «إنها تستحق عن جدارة الشرف الذى بلغته لانها إنما اعتمدت فى مشوارها على الكفاح والجهد ، والعلم والمعرفة ، فلم يضيع الله عملها وساعدها حتى استطاعت بعون الله أن تجمع بين مجهود عملها في الكباريه وفى السينما والمسرح والتليفزيون ، فتفوقت بهذا على كل راقصات جيلها واستمرت ، حين أجبر الزمن سواها على الاعتزال»!

●

فى معرض دفاعه عن إعلان «الشوبيس» الذى نشرته إحدى صحف المعارضة قال :
«... وبالنهاية فنحن لا نستطيع أن ننكر أن الشوبيس على

يسار «البيبس» !

●

ربع قرن مضى منذ أن تخرجت فى الجامعة . يا إلهى : لقد كدت أنسى أننى لم أتعلم فيها شيئا !

استجمعت نفسى من بين الاستفزازت اليومية ، وهأنذا اجلس منصتة ، مستعدة تماما لاستفزازك !

●

« .. ولقد صفت روحى واغتسل قلبى ولم أستسلم للحقد مثلك : لقد قتلتك وتسامحت ونسيت ذلك تماما فلماذا لا تنسين ذلك أنت أيضا ؟

آه لو تسامح البشر ونسى المقتول طعنة أخيه ، كما نسى القاتل طعنه للمقتول .

لكن : هكذا القتلى : ذاتيون ، حقودون ، لاينسون الطعنات وهم لذلك سبب شقاء هذا العالم !» .

هكذا تكلمت قاتلة تمشى حرة طليقة بين الناس !

●

ولعلك لاتعرف انه بفضل الاسلام وجدت القواعد الحالية لعلوم الطب ، ولقد حان الوقت لنتأمل مثل هذه الحقائق ، ففى عام ٩٥٣ ميلادية أرسل ملك الالمان سفيرا الى قرطبة، عاصمة الخلافة الاندلسية ، عاش فيها مايقرب من ثلاث سنوات ، تعلم اثناءها العربية باتقان ونقل مئات المخطوطات الطبية العلمية القيمة التى كان لها الأثر العظيم فى نشر العلوم بأوروبا ، كان العلماء

المسلمون يقدمون للانسانية انجازات ضخمة ، مع أنهم كانوا بنفس الوقت يناقشون موقعة الجمل ويبحثون فى مسألة المسح على الخف ويتكلمون فى نواقض الوضوء وهذا الذى يدفعنى الى الاستنتاج بان تخلفنا الحالى ، فى علوم الفضاء والكومبيوتر ، ليس سببه مناقشة مثل هذه الامور . بالتأكيد هناك أسباب أخرى ، خاصة واننا فى الواقع لم نعد نناقش شيئا ! - من بديهات الرد على زكى نجيب محمود .

●

تتلخص الطمأنينة عندى الان فى : هاتف صالح للاستعمال ،ومذياع ينقل لى الأخبار - عبر قنوات عالمية - ودورة مياه نظيفة بها ماء جار .

●

قالت لى الطبيبة : «أغلب الامر أنك تعانين من ذبحة صدرية، وعلى كل حال سوف نتأكد اكثر اذا ما ثبت أن وفاتك حدثت اثر تعرضك لمثل هذه الاوجاع »!

●

«طامة كبرى : فلا يمكن للشهيد ان يحدد نسله» ! هكذا تكلم هولاكو .

●

«من الغريب إنك تحدثنى بهذه العصبية : لماذا لا اقهرك ونظل أصدقاء ؟»

●

قالت المذيعة لعسكرى المرور : « هل انت متعب لانك تقف ساعات على قدميك ؟ لماذا انت متعب ؟ هل انت متعب ؟ لا شك انك متعب وذلك لانك تقف بالساعات على قدميك، ونحن نشكرك على اجابتك ، وبهذه المناسبة سوف نقدم لك اغنية طبعا أنت تحبها وهكذا ايها السادة ينتهى لقاؤنا هذا الصباح مع عسكرى المرور الواقف على ناصية شارع زر الطربوش.» .

هز المستمع رأسه وقال : أولا شارع زر الطربوش لايوجد به عسكري مرور . وثانيا : لا يوجد شارع اسمه زر الطربوش!)

●

لم أكن أعرف ان البارون بايرون ، الشاعر الانجليزي الذي اشتهر بقصائد الحب ، كان قد سافر الي اليونان في يوليو ١٨٢٣ لينضم محاربا الي صف المتمردين الصليبيين ضد الخلافة العثمانية ، كل الذي كنت أعرفه انه كان صديقا للشاعر شيلى الذي توفي عام ١٨٢٢ ، وانه توفي بعده بعامين فى مطلع ١٨٢٤ وعمره ٣٥ عاما ، وانه قال هذه الابيات وهو يعدد أسباب حبة لوطنه انجلترا .

«أحب المناقشات البرلمانية ،

خاصة عندما لا تكون متاخرة جدا ؛

وأحب الطقس ، عندما لا يكون ممطرا ، وبهذا فإنني أحب شهرين من كل عام .

وبناء علي ذلك فليحفظ الله الوصي والكنيسة والملك .

وهذا يعني انني أحب الجميع وكل شيء» .

ولقد وجدت أنني حين أقرأ في شعر الحب عند بايرون لا أري فيه بيتا واحدا يرقى الى مستوى الرقة التى تكمن فى هذا البيت الذى قاله شاعر عربى قديم، لا اذكر اسمه :

«تكاد يدى تندى إذا مالمستها

وينبت فى أطرافها الورق الخضر !» .

محمد اقبال
شاعر الهند المسلمة

عرفت الهند الاسلام فى القرن الثامن الميلادى حين دخلت قطاعات عريضة من الهنود دين الله افواجا . وظل الاسلام في شبه القارة عقيدة تتنامى باغلبية سكانية حاكمة ، احتفظت – كعادتها – للأقليات بدياناتهم المختلفة وعقائدهم وطقوسهم المتباينة يمارسونها بحرية كاملة .

ولقد ظل الاسلام فى شبه القارة يقود البلاد ثقافيا وسياسيا مؤسسا فى الهند على مدى ألف سنة قسما زاهرا من حضارة الاسلام العالمية . وفى مطلع القرن التاسع عشر فرش الاستعمار البريطاني ظله الأسود على شبه القارة الهندية التى اعتبرها فيما بعد أغلى درة فى تاج عرشه. ومنذ الوهلة الاولى عرف المستعمرون الانجليز المسلمين من الشعب الهندى بصفتهم القوة الاساسية المناوئة لوجودهم علي الارض الهندية، ولذلك كانت مهمتهم العاجلة هى ضرب وتفتيت ثم سحق هذه القوة لتثبيت أقدامهم . وبمذابح عام ١٨٥٧ الشهيرة التى توجت سلسلة مذابح سابقة والتى استباح الانجليز فيها مدينة دلهى وابادوا فيها احياء كاملة للمسلمين ثم اقاموا بعدها المشانق لمدة سبعة أيام نفذوا خلالها أحكام باعدام ٢٧ الف رجل وشاب مسلم ، بهذه المذابح اثبت الانجليز للشعب الهندى ، وللمسلمين منهم خاصة ، أن الهند صارت لهم تنفيذا لقول قائد المذبحة روبرتس : «إن هدفنا أن

تثبت للمسلمين الاشرار أن الانجليز هم سادة الهند» .
ومنذ ذلك التاريخ نجح الإنجليز فعلا فى تحقيق سياستهم للإخلال بموازين القوى بين طوائف الشعب الهندى وفى قنص المسلمين بالذبح والابادة المستمرة حتى تحول مسلمو الهند من أغلبية حاكمة ومسيطرة ثقافيا الى أقلية محكومة مبعدة عن الساحة تسبقها غالبية هندوسية متغلغلة مع السيخ فى كل مفاتيح الادارة الانجليزية الحاكمة. وتحولت صورة الهند على مدار سنوات تعدت القرن لتوضح التحالف التاريخى لتلك المرحلة بين الانجليز والهندوس لقمع اى نهضة او مقاومة اسلامية علي الارض الهندية التى تشهد آثاره الاسلامية حتى الان على انها كانت اجمل عصور الهند الذهبية فنا وثقافة وعلما وكرامة للانسان ، وحين اذنت شمس الامبراطورية البريطانية بالمغيب ، كانت الخطة الانجليزية لتسليم الهند الى طائفة الهندوس قد أحكمت ليرى المسلمون أنفسهم على وشك ان يتخلصوا من جلاد انجليزى ليقعوا تحت رحمة جلاد هندوسى لا يرعى فيهم إلا ولا ذمة وراى المسلمون كيف تتم حركة الالتفاف فى لجان كتابة مسودة الدستور الهندى ليتحول من دستور للهنود كافة يرعى ويحمى جميع طوائفهم ليصير دستورا هندوسيا منحازا لطبقة البراهما - طبقة الهندوس العليا - وليحول بقية الشعب الهندى الى « منبوذين» بلا حقوق وهنا كان لابد أن ينبثق من ضغط الاضطهاد والخوف والضياع مطلب إقامة دولة لمسلمى الهند تضمن لهم حفظ دينهم وأرواحهم أمام الدعاوى والصيحات الهندوسية التى خرجت عن نطاق العقل وأطلقت مقولتها الجبارة : «لكى تكون هنديا لابد أن تكون هندوسيا !» - وفي تلك المرحلة السابقة لاستقلال الهند وقيام دولة

باكستان الاسلامية عام ١٩٤٧ ، ولد وعاش ومات «محمد إقبال» هنديا مسلما ، وبزغت عبقريته الشعرية النادرة لتكون صرحا آخر من صروح حضارتنا الاسلامية على أرض شبه القارة الهندية ، ولذلك عجبت حين قرأت لاحد الزملاء الكتاب تعريفا بمحمد إقبال ، بمناسبة مرور ١٠٧ سنوات على ذكرى مولده ، يسميه «الشاعر الباكستاني» و«محمد إقبال» قد توفى الى رحمة الله عام ١٩٣٨ ، أى قبل قيام باكستان بتسع سنوات !

كان «إقبال» يرى أن ثقافة الاسلام وحضارته لا يمكن أن تزدهر فى ظروف غير اسلامية ، وباعتقاده ان «الاسلام» هو «حرية» المسلم وقف عام ١٩٣٠ فى مدينة الله آباد يلقى خطابه الجياش الشهير أمام جماهير رابطة كل مسلمي الهند ويعلن: «..إن حياة الإسلام كقوة ثقافية في هذه البلاد تعتمد بقدر كبير علي تركيزها في إقليم خاص وعلي ذلك فإن مطلب المسلمين لإقامة هند إسلامية داخل الهند مطلب مبرر . واننى حين أطالب بتكوين دولة اسلامية موحدة أنظر الى صالح الهند والاسلام .. وتذكر أيها المسلم أنك فى العبودية قطرة ، لكنك فى الحرية محيط كامل..» .

وفي دراسة جيدة قرأتها للباحث الباكستاني «محمد شريف باقة» سكرتير مجلس إقبال بالمملكة المتحدة ، يقول الباحث إن اقبال «.. اراد لمسلمي الهند إقليما مستقلا يمكن فيما بعد ان يكون نقطة بداية لوحدة اسلامية أوسع وقوة عالمية لتقدم البشرية بأكملها .. ودعا الدول الاسلامية الى النهوض لنفض الاستعمار عن كاهلها ومد السيطرة الثقافية الغربية ، وكانت دوافعه للمناداة باقامة دولة اسلامية مستقلة فى الهند تتلخص فى :

١ – انهاء السيطرة الاقتصادية والسياسية الاجنبية .
٢ – حماية الثقافة الاسلامية .
٣ – تطبيق الشريعة الاسلامية .
٤ – إقامة دولة وفق التصور الإسلامي تجاهد في سبيل عالمية العقيدة القرآنية ..» .

وهكذا نشأت «باكستان» الشاسعة أولا في عقل وقلب وصدر الشاعر «محمد اقبال» كرؤية شعرية مثالية باعتبارها حيزا هنديا لهنود مسلمين يحررونه بالاسلام، وكانت هذه الرؤية هي رسالته المقدسة التي نذر لها نفسه ، منذ عودته من دراسته في أوروبا عام ١٩٠٨، داعية ومعبرا عن الثقافة الاسلامية السياسية .

يقول بلسان كل مسلمي الهند : «أبي الاسلام لا أب لي سواه!» ولقد كان من اللطيف جدا أن تهتم نقابة الصحفيين وتقيم احتفالا بذكرى مولد إقبال تحشد له العلماء والمتخصصين للحديث عن إقبال والتعريف به .ولقد كنت حريصة على حضور هذا الاحتفال رغم مايكتنف مشروع الخروج من المنزل من مشاق وأهوال ، واعجبني أن أجد القاعة غاصة بالحضور وقلت لا شك ان جلبتهم وضوضاءهم سوف تخفت حين يبدأ الحفل لكن هيهات : فمن ذا الذي يمكن ان يسكت النساء الاديبات اللاتي حضرن لأخذ راحتهن في الكلام مع بعضهن ؟ وكانت الكلمات القيمة للاساتذة المتخصصين تدور خافتة أمام ميكرفون فاشل وبعض الطلاب يجلسون حولي في إحباط يحاولون عبثا صيد معلومة ما يدونونها للافادة حين الاستعادة ، لكن هيهات والنساء الاديبات البدينات لا حد لفظاظتهن ولا رادع

لجبروت طنينهن المشوش على الأصـــوات المهذبة الخافتة للاســاتذة المتكلمين بلا ميكرفون، وتلفت الى اليسار الخلفى للقـــاعة فوجدت سماطا ممتدا بالحلـــوى والأطـــعمة فعرفت ســـر حضور هؤلاء البليدات، وكان لابد أن ينتصرن علىّ فلملمت جراحى وخرجت انشد شعر إقبال مترجما بالصياغة المخملية للصاوى شعلان:

شـــكـواى ام نجـــــواي
فـــى هـــذا الــــدجـــى
ونجــوم ليلى حسدى أم عـودى؟
أمســيت في الماضى اعيش كأنما
قطع الزمان طريق امسى عن غدى
والــطـــير صــادحة على افنــانها
تــبكـــى الـــربا بأنينها المتجدد
قـــد طال تسهيدى وطال نشيدهـا
ومـدامعى كالطل فى الغـصن الندى
فـالـــى متـــى صمتى كأنى زهرة
خـــرساء لم تـرزق براعة! منشد !

حيــن قــال هاملــت :
أقسو لكى أكون رحيما

أقعدنى الاحباط فأصبحت أسيرة مرقدى أقرأ الصحف بارهاق وأحرك مؤشر المذياع بحذر وأنسى تماما أنه قد تم اختراع شيء إسمه التليفزيون. تداخلت الأوراق تماما وتزاحمت مجارى الأحداث وطفحت المصطلحات طافية كجثث الغرقى التى تعفنت واختفت ملامحها وأصبح من الصعب التعرف على هويتها. تناثرت تهم التطرف والارهاب من كل جانب وغامت الرؤى تماما أمام من هم من مسئوليتهم التحليل والتوضيح والشرح والتفسير، وأعنى جمهرة المثقفين العرب، الذين صار من الصعب عليهم - أمام تدفق الأحداث - أن ينقلوا خطوهم من دون أن تتلوث أقدامهم وملابسهم من البلل، بل وأفواههم وحلوقهم من الرذاذ المتطاير.

تطرف.. تطرف.. تطرف.. إرهاب.. إرهاب.. إرهاب!

ماهى الزوايا التى تحكم المعايير وتقرر الحقائق؟ ومن الذى يعطى مصداقية الشهادات؟

على مدى سنوات طويلة والمثقف العربى مشتوم من السلطات مرة بحجة إنه ليبرالى متعفن ومرة بحجة أنه راديكالى متطرف.

المطلوب الوجوه المطموسة المسطحة الملامح التى لا تشى بقدر من التفكير خارج قضبان السكة الحديد أو الانحياز لأى موقف، واذا انحازت فتلقى بثقل طاقة حماسها فوق أحد فرق الكرة واذا

إنغمست فى السياسة فهى فرقة المنشدين الناعسين من تخمة الطعام، أو فتاته، تغنى للسلطات:

«الشكر للمحسنات من أسعد الأيام!»

المثقف العربى صاحب الموقف يتوحد مع شخصية هاملت أو صديقه هوراشيو فى مسرحية هاملت، خالدة شكسبير على مر العصور. نعم فى قراءة مختلفة لهذا العمل سوف نعرف أن التهم التى كيلت لهاملت من قبل هجمة نقدية مريبة تاريخية ومعاصرة، تزعم مرضه بالاكتئاب أو الجنون أو التطرف أو الارهاب أو التردد أو الجبن أو العقوق، هى نفسها التهم التى يتم قذفها حاليا. بل منذ أمد فى وجه المثقف العربى صاحب الحيوية والحماسة المنقب عن مواطن الفساد لفضحها والقضاء عليها، توطئة لمحاصرة ذلك المثقف فى الموانىء كلها.

فى مسرحية هاملت تعمد شكسبير ـ كما سنبين بعد تحليلنا، أن تروى قصة هاملت على لسان هوراشيو صديقه الذى يعرفه حق المعرفة ويراقب ملابسات أحواله، لكى لا تتشوه صورة النبل والجسارة التى تميز بها هاملت فى كل مواقفه ولنفهم معنى مقولته «إننى أقسو لكى أكون رحيما!» ولكى يكتشف القارىء أو المتفرج أن بقية الشخصيات المكونة للسلطة والعناصر المتاخمة لها ـ والتى انضم اليها كثير من النقاد ـ كان من مصلحتها التكالب على هاملت للقضاء عليه معنويا وماديا بشتى الطرق ولو باستخدام

أوراق الصداقة والحب والأمومة! والذى يتمعن فى العالم الفنى لشكسبير يجد إنه عاين عالم القصور بعينيه المنحازة للشعب فجعل الملوك والامراء والنبلاء واهل البلاط يتحركون أمام الناس، وسواترهم تتساقط ساترا وراء آخر، وتتبدد هالة الرهبة الزائفة الملتفة حول أكابر القوم. وفي مسرحية هاملت نكاد نرى شكسبير بلحمه ودمه يتلبس دور هوراشيو صديق هاملت الحميم وهمزة الوصل بينه وبين عامة الشعب والناس فى كل مكان.

هوراشيو المثقف الواعى الذى يقف مع الشعب لكنه يعلو برأسه المفكر الذى قرأ التاريخ الانسانى وفهم حاضره السياسي وامتلأ قلبه بالحب نحو البشر وصدره بادراك قوتهم وضعفهم فأصبح مزيجا من الحكمة النادرة. وعلى لسان هاملت يأتي وصف شكسبير لهوراشيو:

«هوراشيو إنك لرجل شريف،
لن ألتقي بمثيله بين الناس.

....

أنت الذي اختارته نفسى.
منذ أن بدأت تميز بين الناس،
لأنك مثل الذى عانى كل شيء.
فأصبح بذلك لا يعانى شيئا،
يتلقى من الأقدار الخير والشر،

بامتنان واحد!

وطوبى لهؤلاء الذين يتوازن عندهم العقل والعاطفة، فلا يصبحون مزمارا فى يد الحظ يعزف عليه ما يشاء.

أعطنى هذا الرجل الذى يرفض أن يكون عبدا لرغباته وسوف أضعه فى قلب قلبى».

●

تنقسم مسرحية هاملت الى عالمين: عالم داخل القصر الملكى، وآخر خارجه. داخل القصر يموج بالملك ومؤامراته وحاشيته ونشاطها التجسسى لرصد تحركات هاملت وتطويق احتمالات دفاعه. وخارج القصر: الناس والشعب والمظالم الواقعة على رأسه والأكاذيب التى تلقى فى أسماعه لتغطية جرائم الملك من جانب وتشويه صورة هاملت المحبوب من جانب آخر.

هوراشيو من خارج القصر لكنه، بفضل صداقته لهاملت، له خطوات داخله، وهاملت من داخل القصر لكنه بقضيته وموقفه ينتمى الى خارج القصر حيث تتوافق مصلحة الشعب مع مصالحه وحيث تكون الحماية له.

ومن البداية نرى هوراشيو بين الحراس يحلل لهم دواعى الحراسة المكثفة بينما ينتظر أن يختبر بنفسه ماهية هذا الشبح الذى يشبه الملك السابق، هاملت والد هاملت، فى رداء الحرب، ويظهر كل ليلة بعد انتصاف الليل ليختفى عند صياح الديك فى

الفجر.

ويستمر هوراشيو معنا على طول المسرحية وعرضها وعمقها، مراقبا ومحللا وشاهدا سندا ناصحا لهاملت حيث كان المستودع الأمين لأسراره، والفاهم لأدق مشاعره وآلامه، ويبقى حتى المشهد الأخير حين يتخلى برهة عن عقلانيته ويترك العنان لمشاعره فيبكي استشهاد هاملت وهو يشيعه بأرق الكلمات:

«مساء الخير أيها الأمير الحلو

وملائكة محومة تغني لك حتى مرقدك».

ونكون قد عرفنا من كلمات هاملت الأخيرة أن هوراشيو عليه أن يستمر بالتنفس - ولو بصعوبة - ليعيش في هذه الدنيا القاسية يحكي للناس قصة هاملت بدوافعها الحقيقية من منظور شكسبير الذي أراد في بناء شخصية هاملت أن يطرحه ممثلا للحق ضد الباطل الذي تشخص في سلطة الملك الفاسد كلوديوس، إذ لك أن تتخيل كيف يمكن أن تتشوه الأمور لو أنها سردت من خلال الملك وحاشيته.

نرى في بناء شخصية هاملت وشخصية عدوه الملك كلوديوس أنهما على مستوى ذكاء وبراعة واحدة. لكن شخصية هاملت تكرست للخير وشخصية كلوديوس تكرست للشر.

ونرى الحق الذي تمثل في هاملت: وحيدا أعزل لفترة، لكنه بالذكاء والفطنة وحب أصدقاء يمثلون حب الشعب يستطيع أن

يسحب البساط رويدا رويدا وليس على نحو فجائى، من تحت أقدام الباطل كلوديوس ويشل قوته الضارية: صحيح أن كلوديوس، أرهق هاملت تماما، أيضا بالذكاء والبراعة وتسبب فى تعاسته فى مراحل كثيرة، لكنه هو كذلك لم يكن قريرا أو سعيدا على الاطلاق، بل على العكس. فرأى شكسبير كما عبر عنه فى رسم شخصيتى كلوديوس وماكبث، أن الجسم الانسانى وجهازه العصبى بما فطر عليه من خير لايمكن أن يتحمل الباطل فهو ينوء به ويتحطم تحت وطأته. وهكذا نرى كلوديوس الذى هو شخصية مشابهة لماكبث، يلاحقه الأرق وتهاجمه الهواجس وتتوق روحه الى الصلاة فتأبى عليه، ويفقد القدرة على الاستمتاع بعرض مسرحى يرى فيه صورته القاتلة وأحواله الماجنة فينهار فزعا من صورته فى المرآة. صحيح أن العرض المسرحى كان اختبارا نفسيا دبره هاملت كجزء من خطته الدفاعية مع أصدقائه من ممثلى العرض لامتحان مقولة الشبح بأن كلوديوس قاتل لأخيه الملك هاملت، إلا أنه ما كان لينجح كوسيلة اختبار لولا اعتماده على حقيقة أن الجهاز العصبى لا يتحمل فعل الشر الذى يرتكبه الإنسان ويكبد به نفسه.

عندما يتعمد شكسبير أن يحكى حكاية هاملت على لسان هوراشيو فهو يعنى إنها تختلف عما لو كانت حكايتها عن لسان جرترود، أم هاملت، أو بولونيوس رئيس الوزراء ومستشار الملك والسياسى الفاسد وجاسوس السلطة المتلصص المتصنت، أنهما

طرفان فى القوة المعادية يقفان بمصالحهما وأخطائهما فى معسكر كلوديوس، ولذلك فهما - وقد تأثر بهما للأسف الكثير من النقاد على مر التاريخ الادبى - لابد أن يريا حزن هاملت النبيل، اكتئابا مرضيا، ووقفته العنيدة أمام جرائم كلوديوس ميولا انتحارية عبثية، وتأملاته لإعادة ترتيب أوراقه ترددا وعجزا عن الفعل، وانفجاره حسرة عندما يكتشف أن براءة أوفيليا حبيبته تستغل للايقاع به فيعتبر أن هذا الاستغلال نوع من هتك العفة ومن العهر - هذا الغضب الكريم، يريانه جنونا حقيقيا، ومحاولة انتشال أمه من براثن الاثم الذى ارتكبته بالزواج من قاتل منحل، فهى فى عرفهما وقاحة وعقوق ومشاعر غير طبيعية.

تعمد شكسبير ألا تكون قصة هاملت مروية على لسان أمه أو بولونيوس أو حتى أوفيليا، صاحبة البراءة الساذجة التى أعاقتها عن الفهم والادراك وبالتالى عن اتخاذ الموقف السليم لصالح من تحب. لأنهم جميعا، كانوا لابد أن يسيئوا تفسير كل تصرف وانفعال يصدر عن هاملت وعفته ومبدئيته الصلبة. ولذلك كانت نقطة جوهرية أن نلحظ ونأخذ فى اعتبارنا ما يعلنه شكسبير بوضوح فى نهاية المسرحية: أن هوراشيو - المثقف الموضوعى - هو السارد لقصة هاملت. وللأسف كانت هذه النقطة الجوهرية هى المفتاح الذى تجاهله كثير من النقاد عن بصر كفيف. أو عن عمد فى بعض الاحيان، المفتاح الذى سوف نتتبعه لتتوهج أمامنا

إضاءات باهرة تبرز أصل قضية هاملت ـ المثقف صاحب الموقف ـ بلا لبس أو تشويش.

فى المشهد الأخير من المسرحية يضع شكسبير القتلى كلهم موتى على الارض: فهذا جسد الملكة التى سقطت فى فخ الهوى الدنىء، وهذا جسد «لايرتيس» الذى وقع فى فخ الغدر غير الشريف، ثم هذا جسد رأس الفساد ـ الذى قتله هاملت ـ الملك كلوديوس الذى تجمعت فيه كل الصفات التى تشمئز منها الانسانية وتخجل منها كرامة أعظم مخلوقات الله وهو الانسان، ومن قبل كنا قد رأينا مصرع «بولونيوس» جاسوس الملك وقد دفع ثمن تجسسه ميتة بشعة وهو متلبس بالفعل الذميم يتلصص السمع خلف الستار فى غرفة الملكة، ثم علمنا بمصرع «روزنكرانتس وغولدنستيرن» بوقوعهما فى الفخ الذى كان منصوبا لاغتيال صديق طفولتهما هاملت بعد أن قبلا أن يستغلا صداقتهما له للتجسس عليه لمصلحة الملك، ولا يجعلنا شكسبير نرثى لواحد من هؤلاء القتلى الستة. فقد قدمهم فى مواقع تجعل المشاهد يتنفس الصعداء احساسا بالتطهر كلما سقط واحد منهم هالكا. اللهم إلا لايرتيس، الفارس الذى خان شرف سيفه بغمسه فى السم، وذلك عندما يعترف بإثمه ويتوب ويطلب المغفرة من هاملت لحظات قبل أن يلفظ أنفاسه.

أمام كل هؤلاء يقدم شكسبير هاملت، شهيدا مرتفعا فوق

الأعناق، متواصلا فى الحياة من خلال صديقه الأمين هوراشيو الذى عليه أن يستمر فى الدنيا على رغم صعوبة ذلك، ليحكى قصة هاملت بصفته مجاهدا للحق فى مواجهة الباطل والفساد. فعندما يتصدع قلب هاملت وتتوقف نبضاته بفعل الجرح الغادر المسموم الذى أصابه فى المعركة لا يجعله شكسبير يسقط ميتا. بل يرتفع شهيدا. قمرا فارسا وأميراً حلوا.

يبلور شكسبير بهذا المشهد الختامى الرؤية المسيحية النقية التى تتطابق مع الرؤية الإسلامية فى أن الموت ليس نهاية القتيل دائما، فهناك «الاستشهاد» الذى يبقى معه القتيل حيا مرزوقا عند الله سبحانه وتعالى لأنه سوف يأتى يوم البعث والحساب «شاهدا» على من أفسدوا فى الارض، ومن هنا ترتبط كلمة «الشهيد» أولا بالإيمان المطلق بوجود الله سبحانه وتعالى واليقين القاطع بيوم البعث والحساب فى الحياة الآخرة، ثم أن ذلك مرتبط ثانيا بسعى نحو نصرة الحق على الباطل فى سبيل الله، فكلمة «شهيد» ليست مجرد «لقب» يلصق جزافا بأى إنسان حدث أنه قتل بشكل أو آخر وهذا ما يوضحه شكسبير بجلاء فى مسرحيته. فلكى تستحق شخصية هاملت أن تقدم بصفتها شهيدا مرفوعا على الاعناق كان لابد أن يتم إعدادها لهذا منذ اللحظة الأولى للمسرحية.

●

حين نلتقى بهاملت للمرة الأولى يكون ذلك عند المشهد الثانى

فى الفصل الأول ونراه منزويا بعيدا عن الجميع، وحيدا حزينا صامتا يرتدى السواد، وذلك في اجتماع، اشبه بالمؤتمر الصحفى عقده الملك الجديد كلوديوس ليلقى فيه خطابه المزوق المعسول المسهب والمليء بالكلمات الطنانة، يبرر من خلاله زواجه المحرم من أرملة أخيه أم الأمير هاملت قبل مرور فترة الحداد على زوجها الملك الراحل أبى هاملت. بل بعد أيام من موته المفاجيء الغامض. بينما الحاشية من رجال البلاط ومسئولى الدولة ترهف السمع وتتحسس بأنفها المدرب، بين طيات الكلمات والنظرات والايماءات السياسية الجديدة للملك الجديد لتسير مع تيار ما يرضيه وتبتعد عن رياح ما يغضبه.

وتلتقط الحاشية على الفور الاتجاه الملكي ضد هاملت. فعلى رغم الكلمات المعسولة التى أغدقها الملك على ابن أخيه إلا أن منعه من السفر لإكمال دراسته خارج البلاد وانتقاده له لإصراره على الحزن بسبب وفاة أبيه وعلى ارتدائه السواد، ونعته هذا السلوك بأنه ضعف فى الايمان بالله وغير رجولى. هذه كلها مؤشرات واضحة على أن الملك علي الأقل، لا يرتاح لهاملت، وفى هذا ما يكفى لحمل الجميع على ادارة ظهورهم له ولكى يخرج بولونيوس. مستشار الملك وأقرب أعوانه والسياسى القذر والداهية العجوز، وفى نيته قرار بقطع علاقة الحب الطاهر الرقيق التى نشأت بين ابنته أوفيليا وبين «هاملت» ذلك الحب الذى سكت عنه إبان حكم

الملك الراحل حين كان هاملت فائزا بالرضا الكامل من السلطة. إنها النية نفسها التي دفعت ابنه لايرتيس «الذى حاز على موافقة الملك بالسفر الى فرنسا لإكمال دراسته» إلى الإسراع بإسداء النصح لاخته اوفيليا بقطع علاقتها فورا بهاملت متسترا بحجة الخوف على سمعتها وشرفها.

مع هذا الطقس البارد بالفيوم ضد هاملت ينفض الجميع ليقف هو وحده مخاطبا نفسه مفضيا للمرة الاولى بأحزانه معبرا عن خذلانه يائسا حتى تمنى الموت.

«آه.. لو أن هذا الجسد الصلب يذوب، ويتحلل الى قطرات من ندى.

آه.. لو أن الله الباقى

لم يوجه عقوبته ضد قتل الذات»

ونفهم من حديث هاملت الأسباب الموضوعية التى تجعله يرفض كلوديوس:

فكلوديوس له تاريخه المعروف في الفساد ورصيده في خراب الذمة وعبوديته لشهوة المال والجنس والخمر، إضافة الى انتهاكه عرف الكنيسة والناس بزواجه من أرملة أخيه.

ثم إنه اغتصب العرش من وريثه الشرعي الأمير هاملت. هذه كلها كانت من البداية أسبابا يضعها هاملت في مقدمة رفضه لعمه الحاكم الجديد. لكن هذه الأسباب كلها وعلي رغم قوتها، تتلاشي

حين يعلم أن كلوديوس الفاسد بلغ به فساده حد قتل أخيه تحقيقا لنزواته وشهواته في تملك العرش والملكه.

ويصبح مطلوبا من هاملت الثأر لمقتل والده . ويقسم هاملت علي محو كل شيء من عقله وصدره حتي لا يبقي لديه إلا مواجهة الملك القاتل والثأر منه. غير أن هاملت بفعل تكوينه ونضجه الفكرى والاخلاقى، يجادل نفسه ويحاورها ليخرج بقرار يصوب فيه منطلق المواجهة لكى لا تكون من أجل الثأر الذاتى وحده ولا تكون ضد كلوديوس بصفته الفردية الشخصية فقط. بل لتصبح مواجهة شجاعة تنبع من ضرورة أخلاقية يمليها عليه ضميره الدينى إزاء الفساد والباطل ورموزه أينما كان وكيفما تمثل. ويجد أن القسوة فى مواجهة الباطل والشر هى الرحمة فى الواقع.إذ إنها انتصار لقوى الخير فى الإنسان وخلاص للأمة ويعلنها هاملت:

«علىّ أن أقسو لكى أكون رحيما!» .

ويعيد هاملت ترتيب أوراقه كلها على ضوء امكاناته المادية الضعيفة أمام جبروت الفساد وقوته واستشرائه فيدخل المعركة الشرسة بأسلحة الذكاء والفطنة، مدعما بحب الناس، شاحذا، قبل كل شيء، قوة الرغبة الجياشة للاستشهاد فى سبيل الحق. وأمام استعداد نبيل وفتاك كهذا لا يكون أمام كلوديوس سوى الهزيمة النكراء والنهاية المخزية فى الدنيا والآخرة برغم ركوبه أعلى خيله وما بذله من مال وعناء للدفاع عن شره وإعلاء باطله ليدحض به

الحق.

فى هذه المعركة بين هاملت وكلوديوس يستخدم شكسبير شخصية أوفيليا ليبرهن من خلالها أن محاولة «الحياد» فى مثل هذه المعارك بين الحق والباطل أمر مستحيل. لا يوجد حياد فى معارك الحق والباطل. فالباطل لا يمكن أن يترك المحايد وشأنه إذ لابد أن يستميله ويستقطبه ويستغله وهذا ما صوره شكسبير من خلال«أوفيليا».

يمكن تعريف «أوفيليا» بصفتين أنها أبنة بولونيوس أو أنها حبيبة هاملت. صفتها الأولى تجعلها ابنة رئيس الوزراء الفاسد وهو علاوة على أنه معاون الملك الطاغية الباغى فهو المخبرالأول ورئيس جهاز المباحث فى البلاط الملكى وأستاذ فن التجسس على الرعية بوسائل اقتناء واقتناص الأخبار، وولاؤه للملك ولاء لسلطة الحكم فى ذاتها لذلك فهو خادم مخلص أمين لكل يد تمتلك هذه السلطة. حين كانت السلطة فى يد الملك هاملت كان بولونيوس خادما مطيعا يتلون بالطيبة التى كانت تميز ذلك الملك. وكان يبارك علاقة الحب والاعجاب التى بدأت وربطت بين الأمير هاملت وابنته الجميلة أوفيليا بل يشجع عليها.

أوفيليا في حد ذاتها فتاة رقيقة توحى بالطهر والعفاف والجمال الراقى الذى يستميل ويجتذب نفسا شاعرة مثل نفس هاملت، وعقلا ناضجا مثل عقله، وروحا ابية مثل روحه تمتلىء

بالنبل وعشق الحق. لكن هذه العلاقة بأوفيليا تمر بامتحان عسير يسفر عن سقوط هائل لأوفيليا تفقد فيه عقلها ومن ثم حياتها حين تهيم تجمع الزهور فتقع فى مستنقع طينى، وبسبب فقدانها العقل لا تستطيع أن تدرك ضرورة النهوض فتمكث مكانها وتمتص ثيابها الوحل فتثقل وهى تفنى حتى الموت غرقا ويكون مشهد غرقها رمزا يلخص مدلول ومعنى شخصيتها فى المسرحية.

أوفيليا ليست شريرة ولا فاسدة بالفطرة لكنها كذلك ليست خيرة ولا محصنة ضد الفساد. إنها حياد بين رجلين نقيضين، أو هما مبدآن متصارعان فى الحياة الى ما شاء الله. حبيبها هاملت الشهم النقى النبيل، ووالدها النذل المدنس الوغد. وهى تحب الرجلين ولا ترى التناقض بينهما لذلك فهى لا تفهم دواعى العداوة بين الطرفين. نعم انها تلاحظ أشياء لكنها لا تستجلبها الى التحليل، والفهم وهى أشياء تحدث بعد وفاة الملك العظيم والد حبيبها. فهى تلاحظ حزنا جارفا عميقا عند هاملت ثم وصفه بالمغالاة والتطرف من جانب الملك الجديد كلوديوس ، ونلحظ اجتماعا فوريا يعقده معها أخوها ثم والدها عقب اجتماع الملك الشامل بالبلاط يسفه أخوها حبها ومشاعرها نحو هاملت ثم يأتى الأب بولونيوس فيأمرها بصريح العبارة بقطع علاقتها فورا بالأمير هاملت، وأيضا لا تفهم أوفيليا أن هذا المطلب تولد فقط بعد وضوح كراهية السلطة الجديدة لهاملت وانقلاب أحواله من ولى للعهد عزيز

مبجل الى شخص غير مرغوب فيه تؤكد المؤشرات إنه الى زوال أو أن النية على الاقل مبيتة لإزالته.

لأن هاملت يعلم أن الملك الجديد منحل ومغتصب للعرش وقاتل لأبيه وزواجه من أمه مريب وغير سليم ومرادف للزنا، فهو يستشعر الاخطار المحدقة به بسبب ما يعلمه، وعليه لكى يحمى نفسه أن يبتكر خططا ذكية مغايرة لكل توقعات واستنتاجات الملك وعصابته لينجح فى الاطاحة بعدوه محققا خلاص البلاد من أفعى مدمرة تتربع على كرسى الحكم، ومحققا ثأره الشخصى من قاتل أبيه. وأوفيليا فى كل هذه المعمعة عمياء صماء عاجزة عن إدراك ما يشغل هاملت من قضية هى حياة أو موت. تلمس تغيرات مزاج هاملت وسلوكه لكنها تتساءل: لماذا؟ وتستمع إلى التفسيرات التى يقولها والدها بأن هاملت قد جن لكنها لا تسمع حديث الملك لنفسه بأنه قاتل أخيه الملك السابق وأنه لا يعرف كيف يتوب وتستعصى عليه الصلاة. ولا تعى أوفيليا، ربما بسبب براءتها المطلقة السلبية، أبعاد المكيدة الخسيسة التى دبرها أبوها خدمة للملك مستغلا وجهها البرىء وحقيقة حب هاملت لها لكى يتجسس عليه ويتبين هل هو حقا مجنون أم ان هناك أمراً آخر وراء تصرفاته الجديدة المستغربة وغير المفهومة للملك: والخطة كما دبرها بولونيوس هى أن توجد ابنته أوفيليا فى المجال الذى يتحرك فيه هاملت لتلتقى به بحجة رد هداياه، وتتحدث معه بينما يختفى والدها والملك ليستمعا

الحديث ويحللا مضمونه ليصلا الى معرفة كنه حالة هاملت وترتيب خطوات الاضرار به وفقا للنتيجة، ولكي تكتسى الخدعة بالبراءة والطهر يطلب بولونيوس من ابنته أوفيليا أن تمسك بين يديها بالكتاب المقدس لتبدو وكأنها تتلو صلواتها.

تعلم أوفيليا هذه الخطة القذرة بوضوح وتقبلها! تعلم أنها متعمدة اعتراض طريق هاملت لتجره الى الحديث وتعلم أنها لا تقرأ في الكتاب المقدس ولكنها تخدع وتموه لتكسب أداءها ورعا وصدقا كاذبا:تعرف كل هذا وتقبل ! وتعرف أوفيليا أن الملك ووالدها يتجسسان على حديثها مع هاملت وتكتم هذه الحقيقة وتوافق على الخداع والكذب وتقبل أن تكون أداة وطُمعا للايقاع بحبيبها بين أيدى أعدائه المجرمين. لكن هذا الفخ على رغم احكامه، لا ينجح، فهاملت يعرف الملك جيدا ويعرف بولونيوس وأساليبه ومنهج تفكيره جيدا كذلك، ويضع فى احتمالاته أن بولونيوس في نسج مؤامراته لصالح الملك لن يترك ورقة حبه لأوفيليا من دون أن يتلاعب بها. لذلك فهو عندما يعبر بصدق عن فرحه برؤية أوفيليا لا ينسى أن ينظر تحت قدميه بحرص.

يرق قلبه لوجهها الوديع المرتبك ويهمس: «أوفيليا الجميلة!» ويلحظ كتاب الصلاة بين يديها فيطلب منها أن تذكره فى صلاتها ويبدأ معها جياشا لطيفا الى أن تفاجئه بقولها إن لديها هدايا منه تود أن تعيدها اليه. إعلانا منها بقطع العلاقة، وعلى الفور يدرك

هاملت أن بولونيوس وراء هذا القرار ويدرك أن أوفيليا فقدت حيادها وصارت عروسا خشبية تحركها أصابع والدها ولا تملك سوى الانحياز لقوى أعدائه من دون أن تتبين أبعاد انحيازها هذا ولذلك يفاجئها بسؤاله:

«هل أنت عفيفة؟»

ويبدأ هنا مشهد المواجهة بين هاملت وأوفيليا الذى أساء معظم النقاد والمخرجين تفسيره وعلى رأسهم الناقد الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا فهاملت أثناء حديثه مع أوفيليا يسمع صوت ضجة أو بلفظ أصح «كركبة» ـ يحدثها الملك وبولونيوس من وراء الستار عندما يفاجآن أن بسؤاله لأوفيليا: «هل أنت عفيفة؟» الملك يدرك على الفور أن هاملت اكتشف أن أوفيليا يتم استخدامها كطعم للتجسس عليه، وهذا فيه انتهاك لبراءتها وعذريتها الأخلاقية، وبولونيوس يرتبك للاهانة التى لحقت بابنته العذراء وعندما يسمع هاملت هذه «الكركبة» يدرك الصورة بكل أطرافها ويكون على يقين ان بولونيوس يتجسس عليه فيسأل أوفيليا بغتة:

ـ «أين أبوك؟»

فتكذب بوضوح وتقول له: فى البيت . وهنا تكون أوفيليا قد انحازت كلية للشر، فتثور ثائرة هاملت لادراكه كذب أوفيليا : تثور ثائرته كمحب وعاشق لا يملك إلا أن يفجع وهو يرى حبيبته تغتصب بالشر أمام ناظريه، هذا الاغتصاب الفاحش لنفسها

وضميرها وانسانيتها على يد أبيها الوغد الذى يحسب العفة فى الجسد فقط.

يريد شكسبير هنا أن يقول من خلال هذا المشهد ما فائدة عفة الجسد وكل ما يملؤه خاطىء، ويريد كذلك أن يفضح زيف الاخلاقيات السائدة المحافظة على ظاهر نظيف ومنمق وباطن قذر ودميم.

يطلب هاملت من حبيبته بتوسل وإلحاح أن تهرع الى الدير حتى تتطهر وتنقذ من نفسها ما يمكن انقاذه في حماية الدير بعيدا عن محيط الأب الفاسد وعهر البلاط الملكى. ويقول شكسبير على لسان هاملت فى هذا المشهد البليغ كلمات رائعة الدلالة على الزلل والسقوط والشرف والعفة، لكن أوفيليا لا تفهم ومعها معظم محللى هذا المشهد من النقاد والمخرجين والدارسين.

هاملت فى هذا المشهد عنيف غاضب لكنه فى قمة عقله ووعيه ورهافة توصيفه لعلل مجتمعه، ويتدفق كالبركان برؤى كرؤى الصديقين والدعاة الذين نذروا أنفسهم لشهادة الحق على خطى الانبياء. هذا المشهد بالذات يأخذه معظم النقاد والمخرجين قرينة على تطرف هاملت وجنونه وهم يتجاهلون المفتاح الذى اعطاه لهم شكسبير ليفهموا أن هاملت بهذه الثورة في مواجهة أوفيليا كشف نفسه أمام الملك فتاكد أنه عاقل جدا.ونسمع الملك يقول: «... إن ما تكلم به - وإن أعوزه التنسيق قليلا - ليس جنونا».

يدرك هاملت أن أوفيليا سقطت فى مستنقع والدها الموحل، ولا يستطيع أن ينقذها لأنها لا تعى قذارة موقعها وبالتالى فهى عاجزة عن النهوض، بل هى - إمعانا فى إظلام الرؤية أمامها - صدقت أن

هاملت فقد عقله واصبحت بخيبتها فى التقاط وفهم خيوط السياسة المنسوجة حولها، فى صف القوى المعادية المحاصرة للاجهاز على هاملت، ومن معاشرتها لمعسكر الفساد تمتص بكل خلاياها منطقه ولسانه حتى تغرق تماما فى وحله! وحين نشاهد هاملت مع أوفيليا مرة أخرى - «بعد المشهد السابق الصاخب - فى مشهد عرض مسرحية «مصرع جونزاجو» نراه يعاملها كأنها عاهرة يمازحها بالمجون والايحاءات الجنسية الغليظة كأنه يقول: هذه هى اللغة التى تستحقين التخاطب بها . لكن أوفيليا تبقى على دهشتها وعدم فهمها وتأخذ كلماته باعتبارها مزاحا مجنونا.

تصدم أوفيليا حين تعلم بمصرع والدها على يد هاملت فى موقعه وهو يتجسس مستمعا الى الحديث الذى يدور بين هاملت وأمه. يقتله هاملت دون أن يدرى أنه هو، إذ انه كان يقتل «الفأر» أي الجاسوس المختبىء خلف الستار كائنا من كان، ويكتشف انه إنما قتل ذلك «المتطفل الأحمق» بولونيوس العجوز.

تفقد أوفيليا عقلها بعد أن فقدت وعيها وادراكها وتهذى بكلمات من عقلها الباطن عن الزهور والحب والهجران. ونتأسف عليها كما نأسف على النهايات الأليمة لمن يقفون فى المعارك العنيفة بين الحق والباطل باهتى اللون. متكاسلين عن البحث عن المعرفة والفهم، لكى يحيا من يحيا على بينة ويموت من يموت عن بينة.

التجريد فن إسلامي

أدخل معرضا للفنان كنعان، أصعد درجات مبنى أخبار اليوم وليس لي وجهة سوى مكتبه أو على الاصح ورشة رسمه. أغمض عيني: هل تراسلت وأحببت فنا في حياتي كما تراسلت مع فن كنعان؟

هل اتسقت روحا وقلبا وعقلا كما اتسق كلما جلست وسط البحر الزاخر الملىء بإنتاجات كنعان الثرية الصادقة الخصبة؟

التجريد والكولاج بأطواره وتنوع خاماته وأساليبه - ولمسات تشخيص نادرة باقية من مرحلته الأولى أتساءل عنها فيجيب:

- أغلقت مرحلة التشخيص منذ الخمسينات ولا أرى لي عودة إليها. التشخيص: بتر للحقيقة وتحديد وقح للأبعاد، حين تركت التشخيص كنت قد وصلت إلى الإسلام وأعتقد أن شهادة التوحيد التي أعلنتها كانت مع أول لوحة تجريدية أتممتها! التجريد لا ينتسب إلى الجراد كما ظن الفنان بيكار هازلا أو جادا: التجريد لا يعني السلب لكنه يعني التخلص من الثرثرة حول الفكرة. يعني تصوير الحقيقة في لبها مع إسقاط الظاهر المادي المخادع المعوق لرؤيتها واستشعارها، وهذا هو جوهر العقل الإسلامي ومنطق تعامله مع الكون وأشيائه المرئية واللامرئية. العقل الإسلامي - ومن ورائه توجيهات العقيدة - يسقط التجسيد أو التشخيص كوسيلة للمعرفة ولذلك فالنفور من النحت في الإسلام لم يكن موقفا ضد الوثنية فقط بل موقفا ضد ظاهر الأشياء، لأن ظاهر الشيء ليس حقيقته، العقل الإسلامي يتربى على الإيمان بالله إله واحد

وحقيقة لا يمكن أن تتجسد ولو بالتصور فالآية الكريمة تقول: «ليس كمثله شيء» وهي بذلك تعلم المسلم كيف يؤمن بالله حقيقة مجردة، ولذلك مع تحريم تصوير الرسول صلى الله عليه وسلم وأهل بيته والصحابة، عرف الفن الإسلامى منذ البداية التعبير المجرد البعيد عن التجسيد والتصوير الشكلى للمخلوقات كلها، وكانت الحلول التى طرحتها التعبيرات الفنية الإسلامية تعتمد على الوحدة الزخرفية وعلى تشكيلات الحرف والكلمة. المدى الأبعد المتطور من هذا المنطلق هو ما حاولت البحث عنه طوال رحلتى الفنية منذ بداية الخمسينات حتى الآن والتى بلغت أوجهها خلال الستينات حين أفزع المشاهدين لمعرضى بأخبار اليوم التشكيل بالخشب والمسامير، لم يفهمنى أحد وقتها مع أننى كنت أريد أن أقول للمشاهد المصرى: عد إلى منهج عقلك التجريدى الذى دربّك عليه الإسلام ولا تنظر إلى الخامة بشكلها الظاهرى بل انظر إلى دلالة موقعها فى هذا التكوين الجديد وحرر عينيك من دائرة التشخيص الضيقة.

اعتمد كنعان فى كلامه على معرفتى أن المراحل القديمة التى قدم فيها الفنان المسلم فى بعض البلاد مثل تركيا وإيران والهند والعراق فنا تشخيصيا، كان فيها الفنان مسلما لكن فنه لم يكن كذلك، بل كان متأثرا بتراثه السابق عن الإسلام.

● ● ●

منير كنعان: مولود فى ١٣ شباط «فبراير» ١٩١٩ وبدأ عمله فى الفن قبل أن يتجاوز العشرين، عرفته صحف دار الهلال رساما

بارعا يتقن لوحات «البورتريه» وتسجيل مشاهد الناس فى المحاكم والأسواق وسائر التجمعات البشرية، لا ينمنم ولا يزوق، بل يبدو كأنه يخبط بالفرشاة خبطات حرة قوية وحاسمة تتبين منها الوجه المشع وخصلات شعر كألسنة اللهب وومضات عيون لا تنطفيء شعلتها وأصابع يد تبدو وحدها كأنها كائن حى قائم بذاته، حضور آسر لخطوطه فى التشخيص، لكن هذا الفن - الذى يسميه كنعان «الفن للصحافة» - كان على كنعان أن يهرب منه حتى لا يقع فى فخه فتتبدد طاقته الإبداعية الكامنة فى آماد التشخيص التى مهما اتسعت تظل محدودة وسطحية.

مع العمل المرهق والتجارب المستمرة المضنية والعناد - الذى هو أهم دعائم شخصية كنعان - يلتقى مع التجريد فى أول لوحة تجريدية يخرجها عام ١٩٤٦، وتستمر مشاركته بتجاربه الجديدة فى معرض الربيع بقاعة الفن بالقاهرة أعوام ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ومع جماعة «الفن والحرية» عام ٥٦ ثم جماعة «نحو المجهول» فى القاعة الثقافية عام ٥٩، وبعدها تبدأ معارضه الشخصية مع أعوام ٦٠، ٦١، ٦٦، ٦٨، ٧١، ٧٧، ٧٩، ٨٢، ٨٤، ٨٩، التى تثير حوله الجدل الساخن وتتركه غير مرضى عنه من قبيلتين تتحزبان ضده لأنه لا ينتمى إلى أى منهما:

- قبيلة الأكاديميين الذين شمخوا بأنوفهم لا يريدون أن يتركوا خط دفاعهم الأول والأخير ألا وهو: التشخيص، لأنهم بتدريباتهم الأكاديمية التى تتسم بالتجمد والجبن لا يريدون الإبحار نحو القارات المجهولة: اللهم إلا بعد أن تسجل لها الخرائط وتحدد لها

المقاييس والمعايير.

لم يرض الأكاديميون عن كنعان أبدا لأنه لم يتعلم الفن فى جامعة أو أكاديمية بل نبش صخر المعرفة بأظافره وحده ولذلك أخرج الأكاديميون كنعان من دائرة إعلامهم وتقييماتهم النقدية بل إنهم حين فاز عام ١٩٨٤ لمصر بالمركز الأول فى المشد الدولى للفن التشكيلى على مستوى فنانى الوطن العربى، الذى بلغ حجم تمثيلهم لـ ١٢ دولة عدد ١٢٨ فنانا من كبار فنانى حركة التشكيليين العرب، كان الحكام ١٦ حكما من العرب وثلاثة عالميين من أيطاليا والنرويج، خرجوا بحملة من «الشجب» و«الإدانة» والكلام الضخم وأصدروا «بيانا» (!!!) بدا كأنه صادر من «جبهة الثوار التشخيصيين - جثت» ضد نقيب التشكيليين فى ذلك الوقت وهو دكتور صالح رضا هددوه فيه بأنه لن ينتخب مرة أخرى لأنه دافع عن اعطاء الجائزة للفنان كنعان عن أحد أعماله التجريدية! واستخدمت فى الحملة كلمات مثل «المضمون الاجتماعى» و«النقاد المستوردون» - فى إشارة إلى وجود نقاد دوليين فى التحكيم بنسبة ٣ إلى ١٦ من العرب - ونددوا بـ «التجريد» المبثى واللامبالاة» لصالح «الواقعية الجادة» - هذه الكلمة المبتذلة التى لم تقدم لحركة الفن التشكيلى إلا الجمود والخطابة والحرفية والشعارات الطنانة المستهلكة وكانت جواز المرور لأقل الفنانين موهبة وعطاء - وتضمنت الحملة فقرة مثل: «وقد أعطيت الجائزة الأولى تصوير لأكثر اللوحات تجريدا.. مجرد تشكيلات من أوراق الصحف العربية والأجنبية الملصقة من فوقها مساحات أخرى

سوداء أو ملونة لا معنى لها»، بعدها أوردت فقرة من خطاب لرئيس الجمهورية استخدمها الكاتب فى غير سياقها للإرهاب وممارسة الإبتزاز على الفن والفنانين حيث بدت الفقرة وكأنها تطالب السلطة بإستصدار قانون استثنائى لاعتقال الفنان المتلبس بالتجريد كأن استعداء السلطة أصبح من ضمن مهمات الناقد الفنى، ووقتها لم استغرب هذا الموقف المتعسف من «التجريد» أو من الفنان كنعان فهذا مرض قديم يتجدد فى فورات موسمية مثل الحمى كلما سنحت الفرصة، ولكنى تعجبت أن يصل الهوس فى التعصب حد إنكار أسلوب فنى معروف وشائع اسمه «الكولاج» فى الإشارة إلى «مجرد تشكيلات من أوراق الصحف العربية والأجنبية الملصقة». كأن هذا إجراء خرج عن شروط الفن وقوانين الإبداع ناهيك عن المروق من مظلة الوطن والوصول إلى حد الخيانة القومية إذ وصل اتهام لوحة كنعان بأنها: «اتجاه عدائى صريح ضد الاتجاهات القومية والموضوعية»، كما جاء فى البيان الذى أصدرته مجموعة «جثت»!

– وكانت القبيلة الثانية التى أنكرت كنعان دائما هى: قبيلة الأيديولوجيين العلمانيين الذين شمخوا بأنوفهم كذلك وأخفوا موهبتهم الضئيلة خلف رطانة خطابية ما أنزل الله بها من سلطان، وتحددت أعمالهم حول رموز محفوظة سرعان ما استهلكت وابتذلت فوقفوا بعدها صفر اليدين. هؤلاء لم يكتفوا بكراهيتهم كنعان فانضموا إلي القبيلة الأولى وأنشدوا جميعا مارش الاتهام العسكرى بعبثية كنعان وعدميته ولا مضمونه.

وهكذا ظل - كنعان - وبظل فى نوعه وحيداً لا يؤنسه سوى قلب ملىء بالرؤى وصدر جياش بالسعى نحو المجهول لاستطلاعه، والمنهج الإسلامى فى التفكير خارج أطر المادة وحدود الشكل يأخذ بيده مشجعا يفتح أمامه الآفاق ليرتفع كيفما يشاء فى رحلة الاستكشاف للقيم الجمالية الخبيئة والتى تتابع عمليتى الهدم والبناء.

● ● ●

من البديهيات التى يعرفها محبو الفن ومتذوقوه وتلاميذه الصغار، أن عالم الفن الواسع يستمد حيويته - مثل البحر - من تجديد موجاته التى لا تكف فى تدافعها وتلاحقها عن صفع الشاطىء الساكن ولطمه بلا هوادة فتعطيه بعنفها الجمال والنقاء والنبض، وإلا صار بركة راكدة يقبع فى قاعها السمك الميت مع عفونة الأعشاب والحشرات الزاحفة. وهذه الموجات تأخذ قيمتها بالدرجة الأولى من كونها «حركة» قد تعطى بذاتها «صيدا» ثمينا أو فى أقل تقدير، تمهد «لتوليد» موجة مثمرة.

ولقد جاءت موجة «التجريد» وقبلها ومعها وبعدها «السيريالية - فوق الواقعية» معبرتين عن فلسفة ورؤية فى محاولات التفكير الإنسانى «تشجبان» الأسلوبين الفوتوغرافى والتشخيصى وما يتفرع منهما، لأنهما فى محاولتهما «التعبير الجاد عن الواقع» خنقا - فى الواقع - الواقع بخطوطهما الخارجية القاصرتين التى لا تلمس إلا الشكل الحسى للأشياء المرئية متغافلان عن الأبعاد

غير المرئية للحقيقة التى تخوض فى معرفة «البصر» وتعمى عن معرفة «البصيرة» والجدل حول هذا الموضوع الذى يختص بالأساليب واللغة التشكيلية والتجريب من أجل الوصول إلى حلول تساعد الإنسان على دقة التعبير عن آلامه وآماله، هذا الجدل لا يدخل فى نطاق لعبة «الفن للفن» أم «الفن للحياة» وأنا أسميها «لعبة» لأن هذه المناقشة لم تكن قضية حقيقية فى يوم من الأيام بل هى أشبه بطواحين دون كيشوت لاستنفاذ طاقة الفنانين والمثقفين فيما لا فائدة فيه حتى يخروا منهوكى القوى غير قادرين عن إنجاز خطوات جذرية تنقلنا إلى بؤرة «خلاص» ملموس، فكانت هذه القضية هى «العبث» الفعلى بكل ما تعنى كلمة «عبث» من عدم ولا جدوى.

كل فن أصيل لم يقم إلا من أجل الحياة والإنسان وإلا لما كان فنا أو أصيلا. لكن الحياة لم تكن أبدا «المنجل» و«المطرقة» كما لم تكن أبداً اللقطات التسجيلية لمعارك التاريخ أو انجازات النظم المستعبدة للفنان ليُسخروا فقط فى التعبير عن سياساتها وإلا اعتبر مارقا عبثيا عدميا إلى آخر بهريز الاتهامات السوقية المستهلكة.

إن الحياة هى كل ما يمس الإنسان فرداً أو جماعة، والفن كانت مهمته دائما أن يكون دعوة للحرية وتحرير حياة الإنسان من كل ما يعوق انطلاقها الكريم السوى لتحقيق مبادىء «الحق والخير والعدل والجمال»ـ تحقيقا يستند قبل كل شىء إلى اعتبار الإنسان أكرم مخلوقات الله – «ولقد كرّمنا بنى آدم» صدق الله العظيم.

من حق جالس على شاطىء الفن أن يسبح مع الموجة التى تعجبه فهذه الحرية المنشودة، والمرفوض أن تقتنص مجموعة موجة واحدة تركبها وتفرضها على البحر والسمك والشطئان مهددة ركاب السفن بالإغراق وقطع سبل الملاحة ، هذه «قرصنة» تنكرها طبيعة الفن وتشمئز منها نفس الفنان.

●

تكاملت فى تذوقى مع أعمال كنعان. لم أعد أستطيع أن أتذوق فنا خارج إطار أسلوبه. ليس هذا فحسب، بل إننى لم أعد أستطيع أن أرى شيئا بكينونته البديهية. جالسة فى سيارة منتظرة أمام بيت قديم له باب من الحديد الصدىء . مهمل. يعبره الناس بلا اكتراث لكنه يستحوذ علىّ متأملة غارقة فى الصدأ ودرجات ألوانه: اخضرار واحمرار ورمادية وألوان أخرى لا أعرف كيف أحددها: هذه الألوان لا يمكن أن تتولد بهذا الجمال إلا من خلال عملية الصدأ! هذه جملتى لكنها كأنها جملة لكنعان. إنه فى أذنى دائما؟ أستاذى والأنا العليا فى الفن. هو الذى أعطانى الرصيد من التدريب على كيفية النظر إلى اللوحة مع صبر مبذول فى مناقشات سخية أذكت عندى حاسة النقد ودفعتنى إلى دراسة المسرح. التقيته فى مطلع شبابى عام ١٩٥٥، ما من متحف دخلته أو صالة عرض ارتدتها أو صفحات كتاب فن قلبته إلا وكان صوت كنعان فى أذنى دوما: «شايفة»! هذه الصيحة الكنعانية الكافية لكى أعتدل فى استعداد «الشوف» للفن وفق أصول الرؤية الجادة والتناول السليم للعمل. وقفت أمام حائط فى بيتى «نشعت» فيه

المياه - كما يحدث عادة فى بيوت مصرنا المحروسة - قبل أن أسارع فى استجلاب من يصلحه ويعيده ناعما مصقولا وقفت أمام «التشكيل» الذى أنتجه «النشع» وقلت: كم هو جميل! لن أفسده وأجعله ناعما مصقولا! وتركته. وحين جلست أتأمله فى متعة أدركت أن تحول «الصدأ» و«النشع» فى عينى من قيمة سلبية إلى ايجابية تجبرنى على احترامها بعد أن وهبتنى متعة جمالية، وراء هذه الألفة مع الصدأ والنشع لوحات رأيتها فى أحد معارض كنعان.

علمنى كنعان ألا أجد القبح إلا فى النمطية والمزيفات التشخيصية: مصورات الاجسام والوجوه والطيور: التى ينفر منها العقل الإسلامى وتملها النفس التى تريد أن تسبر الغور بعيدا عن كذب السطح.

وســـــــام فهمـــى
أو
هكــذا الفــن قــد أمـــر !

● أستيقظ منشرحة وألحظ ضوء الشمس المتسرب من بين سحب السماء المتكثفة مثقلة بمطر لا يهمنى أن يسقط ليصنع عجينة الوحل المتوقعة.

من أين تتسرب هذه اللفحة من الإغتباط..

منذ أمد وأنا أضع نفسى فى علبة مبطنة بفلين العزلة إحتياطا من جروح أو خدوش، حيث أننى لم أستطع أن أعلق حول رقبتى عند التجول لافتة: «هش : تناوله بعناية»!

الحل: كان التمركز فى علبتى أفتحها أحيانا لأطل برأسى حين يهدأ الخطو، وأتجرأ على الخروج حين يتبدد الزحام.

ذهبت ألبى دعوتها الهادئة لمشاهدة معرضها التشكيلى، وكنت قد قابلتها فى معرض تشكيلى سابق. وبادرتنى بالحديث. ارتحت لوجهها الصبوح، ووجدت أن كلمة «وجه صبوح» ليست مجرد كلمة إنشائية، إنها حقيقة متجسدة أمامى، وقلت لها وجهك مثل وجه الحضارة المصرية يلخص فى ملامحه ومزيجه نتاج اختلاط مجموع الأجناس الإسلامية التى عاشت بين ظهرانينا. إنها فنانة من جيلى، تعرفنى لكننى للأسف لم أكن قد رأيت شيئا من أعمالها، وها قد واتتنى الفرصة فى «المركز المصرى للتعاون

الثقافى الدولى» ١١ شارع شجرة الدر بالزمالك. مثل وجهها المصبوح تحلقت حولى لوحاتها المشرقة تحت عنوان «في الطريق إلى تركيا» ومحورها المدن من «القاهرة القديمة» حتى «المغرب» لتكون الوقفة فى تركيا عند «إستانبول القديمة» وقفة منبهرة بزوايا الجمال المتميز والمتشابه فى ذات الوقت مع سائر المدن الإسلامية.

تفتحت نفسى الكابية وأنا أتنقل بناظرى بين اللوحات المختلفة الأحجام والتى لا يتعدى أكبرها ١٠٠ سم × ١٠٠سم. الخطوط ومساحات الألوان مثل الناس، قد يكون لبعضها حضور ودفء وجاذبية أو تنعدم فلا تمس لبك أو فؤادك وتمر من تحت أنفك بلا رائحة . فى لوحات «وسام فهمى» أنت مشدود ومستدعى لتستغرق فى علاقة مع كل لوحة وعندما تتركها لا تقول «وداعا» بل «نحن على موعد» . ثمة سرور يتسلل إليك تنمو معه تدريجيا نحو الإخضرار المبهج. أنا هنا لست ناقدة. أنا متذوقة مشاهدة من مواطنى هذه المدينة القاهرة أبحث بين ركام المزابل والأتربة عن حديقة أستنشقها.

حين كنت أقول صائحة: «فى الفن الخلاص» كنت أعرف تماما أن مثل هذا الفن موجود وهو القادر على أن يزيل تجاعيد الوجه المتجهم لينبسط بشعور دافق بأن «هكذا الفن قد أمر!».

صنعت من المدن باقة ورد نطل عليها من سمائها فالأرض بعيدة، وإذا كان البؤس واقعا فالأمل واقع كذلك. وإذا كان الذباب محتشدا فالسحب البيضاء الناصعة كالقطن المندوف لا يصلها الذباب.

هناك إستعلاء ؟ .

لا شك فى ذلك، لكنه استعلاء الطبيعة الجميلة وحضارة الأنا العليا فوق أذى الحماقات اليومية للجهل والسوقية، إنه استعلاء من عمق الذات والأصالة ضد الضحالة والرداءة فى جانب آخر من الذات نفسها. فليس هناك استعداء من غريب خارجي ضد داخلى، لكنها مواجهة بين الرأس والقدم فى الجسم الواحد. وهكذا تنحى الاستفزاز، فلا يمكن محاربة تخلفى بحضارة غيرى، فهذا ليس دواء. لابد ـ كما قالت لوحات وسام فهمى ـ أن يأتى السلاح دواء من خزائنى.

المآذن وقباب المساجد والكنائس هى الروحية الجامعة بين دائرة المدن الإسلامية: لوحة «أسيوط»، لوحة «دير سانت كاترين»، لوحة «آيا صوفيا»، لوحة «إستانبول»، لوحة «القاهرة القديمة»، لوحة «تونس»، لوحة «قرية القرنة»، لوحة «واحة سيوة». الأزرق، الأبيض. الأخضر.. ألوان غالبة يطعمها البرتقالى ويمسها الأصفر مسا مغازلا ـ باستثناء لوحة «قرية القرنة» التى فرضت على نفسها الأصفر والبنى ـ الأسود نادر ويكون نقاط نساء عابرات أو ظلال شجر مدهم الاخضرار.

زخرفة إسلامية حديثة؟ أم تجريد للزخرفة الاسلامية؟

لماذا أرهق نفسى فى المصطلحات، وقد صارت رطانة هى وباء يعزل مقالات النقد المعاصر عن المبدع والمتلقى ويحولها إلى قش أجوف تذروه الرياح.

لماذا لا أستعير أسلوب وسام فهمى اليانع لأنقل طزاجة العمل

إليك من خلال قنوات الحس الناضج والطفولة؟

فى التلقى نستحضر تجربة المبدع من نهايتها. أنت أمام نتيجة فنية تراجعها شعوريا مع خبرتك السابقة، وبمقارنة الملاحظات تعود الى الواقع متنبها إلى آفاق الجمال الكامنة وتتحرك فى المدينة مصحوبا بالاكتشاف مستجلبا المتعة فى فمك ووجدانك. بينما يكون المبدع قد بدأ بتأمل الواقع باحثا بين جنباته عن الجوهر والبؤر والزوايا التى يستشف منها المعنى الكلى المبعثر والمتشتت يستقطبه ويبلوره، فتكون النتيجة الإبداعية التى يقدمها إليك. وهكذا الدورة: فأنت ترى مدينتك رؤية ململمة فى لوحة تأخذها لتعود تتعرف على شواهدها مجزأة فى الطرقات ودروب الهبوط والصعود، فترى الواقع - رغم أنه لم يتغير - إلا أنه صار أكثراحتمالا لأنك أدركت أن بين طياته حروفا منفرطة يمكن حين تتجمع أن تكون قراءة مستبشرة ومبشرة بأن النبض لا يزال ساريا، وأن الموات فطريات نابتة بلا جذور وسهلة الإزالة.

التفاؤل هنا ليس مخدرا لكنه عين فنان سبر برؤيته قلب الحقيقة فأيقظ فى النفس القدرة على المواصلة وبعث فى الروح النهضة.

تشـــرب شــاى ؟

مع تقاطع شارع الأزهر تبدأ ناصية شارع الغورية ببائعات اللبان فى مقابل قبة الغورى، ثم يأخذنا الصخب الشعبى بكل ألوانه الزاعقة ليسير معنا متصادمين بالأكتاف، مع الرائحين والغادين فى الشارع الضيق الممتد بالمتاجر والصناع حتى المغربلين.

تناقض حاد بين الأصالة والزيف تتبدى - فيما تتبدى - فى محاولة التعايش بين حوانيت العطارة وحوانيت بيع الأوانى البلاستيك: حوانيت العطارة بأسرارها وغرائبها ولفحات البخور السارى يدلف أنوفنا فما نكاد نرتاح لحظة لعبقه حتى تبددها رائحة نفاذة لشواء «كبدة» أو لحم رأس.

ثمة هناء يدلف قلوبنا إن الشارع لم تعرفه بعد مياه ماسورة مجارى انتهى عمرها الافتراضى. هذا شارع ليس له عمر افتراضى: يبدو أزليا كالقيم المجردة لاتحسب له فى العمر سنوات، تقول «عجوز» وتقول «طفل» وصادق أنت فى الحالين: فهو عجوز طفل، وطفل عجوز.

تتفرع من شارع الغورية انحناءة تؤدى الى شارع «حوش قدم» الذى تتفرع منه حارة «حوش قدم» وليس بين الشارع والحارة أي فرق تستدل منه على السبب الذى جعل من هذا شارعا ومن تلك حارة، فكلاهما ضيق ومرصوف بالحجر وتحميه عراقته

من الانهيارات الحديثة.

في هذه الحارة لحوش قدم يبدأ وينتهى عمر الفنان محمد على الذى لا يعرف من القراءة والكتابة إلا رسم توقيع اسمه «محمد على» ويكون صامتا معظم الوقت إلا فى تبادل الحديث العابر المقتضب مثل: «اتفضل»، و«تشرب شاى»؟

لكن ابتسامة ما لا تفارق عينيه كأنه على وشك الانفجار بالسخرية.

هذا الانفجار غالبا لا يحدث ويظل تعقيبه عما يدور حوله مدلولات من الألوان والأشكال من مخزون كلمات مكتوبة فى قلبه عجز لسانه عن بسطها جدلا مشاركا في حديث.

يقولون عنه : «الفنان التلقائى» لأنه لم يتعلم الرسم ولغة التشكيل في معهد أو أكاديمية. وأقول عنه «فنان النبض الشعبى» لأنه نهل من النبع الأصلى مباشرة بلا واسطة: فهو فى موقع، ومن موقع أصطنعه كبار الفنانين الاكاديميين لأنفسهم اصطناعا عسى أن يبلغوا بألوانهم وتكويناتهم إلتماس البكر مع رؤية الشعبيين ونبضهم، وهذا التماس البكر مع النبض الشعبى هو الانجاز الباهر الذى حققه «محمد على» فى تعبيره الفنى بلا جهد أو اصطناع لأنه كان «تماسا» حميما مع تكوينات نفسه وعينه وذاته.

والفنان محمد على ولد فى مايو ١٩٣٠ ـ غير انك تقول عنه «طفل» وتقول عنه «عجوز» وتكون فى الحالتين صادقا فهو يمثل «الفورية» التى أنجبته ونشأته وعلمته والهمته: مثلها «عجوز طفل» وطفل عجوز.

كان فى البدء صائغا يعمل فى تشكيل الذهب والفضة ثم عرف طريق الألوان والفرشاة منذ عشرين عاما، فأصبح هذا الطريق قراءته وكتابته ولسان حاله، وحديث صمته الطويل الدائم.

لوحات «محمد على» كثيرة تزحم غرفته ذات السقف العالى والأرض الحجرية والجدران السميكة ـ غرفة فى بيت قد يتعدى من العمر القرن أو القرنين ويبدو كأنه تعدى الدهر كله!

واللوحات معلقة على الجدران ذات المساحة الاولية، وقسم منها متراكم الى جوار بعضه واقفا على أرض الغرفة المرصوفة بنفس رصف الشارع والحارة.

رجال، نساء، أطفال، وجوه تملأ اللوحات تعكس التعب، والمشقة والقهر والصبر ولا عجب... فهذه وجوه سواد الشعب المصرى المُتعَبْ المشتغل دأبا فى صبر واحتمال ونكته تحت طحن الرحى:

مع ألتعب والشقاء المنعكسين بالحاح فى لوحات الفنان «محمد على» لا تجد اليأس أبدا أو السوداوية، فالطفل والعجوز داخله يدركان بالبراءة والخبرة أن «دوام الحال من المحال» و«إن مع العسر يسرا» لذلك تجد الفنان «محمد على» وقد أغرق لوحاته بالألوان الجياشة المرحة تحمل فى مرحها : الفرح والشجن والحزن متلازمين.

حزن: نعم ، يأس: لا.

تتنقل عيناك بين لوحة «المجذوب» «الشباك ـ النافذة»، «شاعر الربابة»، «صانعة الخبز»، «موزع الخبز»، «السقا»، «بائع

العرقسوس»، «الزفة»، «القرداتى»، «البدوية والغنم»... إلخ...تجد الموضوع الرئيسى نبضا شعبيا فى وجوه الناس وزخارف الشبابيك وحجر رصف الطريق والقباب والمآذن والألوان الزاعقة الصاخبة يكسرها، ثم يجمعها اللون الأزرق القابض، وتلملم فى هذا النبض الشعبى مكوناته المنعكسة والمنبثقة والمنطلقة من المسجد والكتاب والمرتكزة على رؤية صاغت نفسها من عقيدة إيمانها الراسخ بالله عبر ١٤٠٠ سنة كان الأزهر وعلماؤه ـ سكان وجيران الغورية ـ منارة العزة والكرامة ، والوعى لمصر المحروسة وشعبها الأمين.

وفى الفن التشكيلى يأخذك الدليل لترى بعينيك وتمعن النظر والتأمل: وكفانى أنى أخذتك من الغورية وحوش قدم حتى غرفة «محمد على» ، حيث تغرق فى حشد من الألوان والإبداع الحامل لنبض نفسك وأهلك ولا تنتظر أن تسمع من الفنان «محمد على» سوى كلمتين هما:

«إتفضل» ، «وتشرب شاى؟».

فانتازيا من رسائل قديمة
بين صيف ١٩٦٩ وخريف ١٩٧١

● كتبت لك أمس، أو اليوم، خطابا قررت أن أكتب غيره، يجب ألا نحدق فى وجهنا أكثر من اللازم حتى لا نفقد رؤيتنا. إنني أخشى أن ألسنا حتى لا يترهل إشراقنا. قرأت قصيدة جديدة ليسرى خميس أعجبتنى: «أشياء عظيمة لا مستقبل لها: زرقة المحيط والسماء، والشمس والقمر، عطر زهور الخوخ، الرياح والشجر.. وحبنا الذي لا يعرف الكلام بعد».

هذا حديث الهادئة البرمة، الجالسة الى مكتبها فى غرفتها المغلقة، والجو حار وصوت قارىء للقرآن يأتينى من الخارج، ومشاعرى حزينة جدا وقلبى ملىء بالوحشة والانعزال والأقلية.

نعم ، أحس بأقليتى، وغاضبة من العالم أجمع.

أعانى هبوطا معنويا وشعورا ممضا باليتم.

لابد أن تغذينى بحوار أكثر ثقة وأقل مخاوفا.

لابد أن هناك علاقة وثيقة بين الحب وبين الهزات الوطنية.

اليوم ٥ يونيو:

كم مرة مضى وأتى هذا اليوم؟

عندما بلغ الحنق أنفى تذكرتك وأحسست أننى أمد يدى إليك حتى لا أغرق.

تذكرت أيام تجوالنا الرشيقة العبقة كمثل زهور المشمش، عندما كنت أتطلع إليك وأجدك شريرا طيبا كتصورى للفتى الذى

أريد أن أنجبه. وقتها قلت لك: مشكلة بلادنا أن كهولها أكثر مما ينبغي. قلت لك لو كان الكثير مثلك فتيانا خضرا يبرق منهم الشعر ونفاد صبر الثورة.

كان مونولوجي الداخلي يتمنى لو أن اسمك «جعفر الصادق» أو «العباس» أو «زين العابدين» ولا أدري من أين جاء لك أهلك باسمك السخيف الذي يدعونك به.

كنت أقول أيضا: بيني وبينك: النار والشوك والبحر.

بشكل ما كنت أحس أنك أغلى من أن تكون لي. لعلي كنت أوثر أن تكون ملكاً لذلك «اليوم»: «الماضي، والحاضر، والقادم».

لعلك لم تكن ترى هذه الأشياء بالتحديد، لكنني كنت أعلم وأحس أنك بدورك تدرك النبوءة:

إننا لا نستطيع أن نعبر الى أنفسنا، ولذلك فقد تسلحنا سويا: كل بمصدات رياح خاصة به.

كان ذلك طبيعيا ومطلوبا من نافدي صبر مثلنا. وكنا نعلم أننا لا نريد أن نملك، لذلك فنحن لم نحزن أبدا. بل استهلكنا كل البشاشة التي لا يمكن أن تمنحها طرقات المدينة لغيرنا (وكانت الطرقات خصبة لأننا كنا دجالين رائعين يمكنهما أن يجدا كل شيء في اللا شيء.. والقمر في قلب شمس الظهيرة!).

هل نلتقي ثانية ؟

لماذا لا نتقابل بشكل مستحيل؟

●

● عندما كنت تكذب، كنت أعرف فى حينها أنك تكذب، وعندما كنت تخطط وتبدو كأنك عفوى: كنت أرى عفويتك المخططة بوضوح: هل نسيت أننا متشابهان: يوحدنا نفاد الصبر، وتلوننا بشاشة الألم الفائر؟

هناك برعم صغير، مثل نبتة السنة البنية، انبثق فى غفلة منا.. هذا البرعم الصغير.. جميل بقدر ما هو مفاجأة، وبقدر ما نعرف أننا لن نسقيه - وإن كنا لن نقتله.

سوف يذوى وحده بفعل الظروف الطبيعية، لذلك فأنا أبش له فى ضيافته القصيرة.

سوف يؤنسنا لحظات فلا داعى للاثقال عليه:

لا داعى لمجادلته والعبث بوجهه لرؤية ملامحه الكاملة.

لولا أننى يجب أن أصمت لأسمعك، لبقيت أقرأ لك من شعر «لوركا» ومن شعر «محمود درويش»:

«أعرف لحظة أن القمر، جميل كطلمة وردة. وأنى وسيم.. لأنى لديك».

●

● لماذا أكتب بخط صغير؟

هل أحاول إعطاء التأثير بأن صوتى خافت؟

أخشى أن أصل إلى نهاية الورقة وأنت محتاج إلى مجهر لتسمعنى.

نعم أحس بسكينة غريبة .

● كتبت لك امس خطابا اغلقته لكننى لم ارسله بعد .. وربما ارسله مع هذا – وربما لا أرسل كليهما ! – ايقاعه أسرع وصوته نهارى مرتفع . اننى أحب صوتى وهو يتحدث اليك . لعنة الله على الذين شوهوا كلمة «النرجسية»: إنها كشاف ادراك الآخر" الاحساس به والميلاد معه .

●

● التوهج العاطفى الذى يتوقد لدى هذه الأيام يعيدنى بشكل رائع الى سن المراهقة البديع . حيث كل شىء مبالغ فيه

«أأحدثك عن الفجر ؟

أمازلت منصتة؟

....

الفجر نسيت أن أحدثك عنه .

....

الفجر لا يوصف

بودى لو عزفته لك على الناى .

هل نافذتك مطلة على الشارع ؟»

نعم :

نافذتى مطلة على الشارع وترى الشروق والغروب

●

● أعد منذ أسابيع مقالا عن الشعر والاكتئاب لم انته منه بعد يبدو أننى لا اريد ، فانا سعيدة بجوه الياسمينى المختلط بالحزن

والمسرة

● منذ مدة وانا يلبسني شعور الاكتئاب - (هناك فرق أعتقد بين الاكتئاب والكآبة) - لاحظت أن العصر الحديث منحنا رخصة اسمها «مرض الاكتئاب» يخول لنا ممارسة جميع عوارض المرض بشرعية كاملة بعد ان كان علينا فيما مضى - قبل تسميته مرضا -أن نبحث عن مبرر للإفصاح عنه : كأن نقول :

«مكتئب لأنى خسرت : لأنى لا أجد : لانى توقعت ولم يحدث» ، الآن يمكننا ان نكتئب بحرية كمثل الانفلونزا او النزلة المعوية بسبب الطقس او سوء الطعام . المهم اننى فى حالة اكتئابى - حيث اكون راغبة عن الحركة وعن صياغة ما اشعر حروفا وتركيبات - جلست أقرا عن الشعر .

لم أود أن أقرا شعرا أنه سوف يرهقنى ، أو ربما ضيع منى أكتئابى ، وأنا أريد أن احتويه وأفعل به شيئا مثمرا !

●

● كتبت هذه الملحوظة فى دفترى اليوم بعد انتهائى من ساعة مرهقة تصفحت فيها مجلة أدبية تصدر عندنا :

«الذين لايعرفون النزق والجنون . نريد الذى يجرب مرة ثم ينطفىء فيترك لنا انه جرب وترك شيئا لم يكن قبله موجودا ،، نريد بيضة الديك التى تخرج رغم المستحيل بفعل الخطأ المبقرى الذى يعطيك مالم تتوقع . كل عظيم ليس فى حياته سوى بيضة واحدة ذهبية يقدمها بأشكال عدة . هذا البيض الكثير لا يعطيه سوى

دجاج فاتر يضع بيضه بآلية دون تفكير أو دهشة » .

لا أدرى سر ولائم الفرح التى يقيمها النقاد لهذا الدجاج .

أخ ! هؤلاء النقاد الافيال : صدري ضاق بهم جميعا . أشعرُ بينهم بوحدة وضياع حقيقى : أقاومهم فابدو وكأن على راسى قبعة من الغرور فتنتابنى الكآبة.

قف الى جانبى وهون علىّ !

●

● عدت الآن من مشاهدة مسرحية ودونت هذه الملحوظة الفورية بدفترى: «الذى يتحدث عن الثورة يجب أن يكون أهلا لها.

الذى يتحدث عن الغضب عليه أن يكون فاهما له .

فقد سئمنا الذين يكتبون بنصف قلم ، والذين يتحدثون بنصف لسان ليأخذوا مجد الكلمة !

مؤلف هذه المسرحية المزعجة الملفقة التى رايتها ، ليس الوحيد الذى عنيته بهذه الملحوظة . إننى أعنى كل الكهول الذين يزحمون ساحتنا فلا يزيدوننا الا خبالا .

الدائرة الفنية تمج بالكتبة والكتاب والدجاج . اكتظاظ . ليس فى بلادنا فقط . العالم كله مكتظ . اذا كنت مثلهم لن اضيف شيئا ، وأن كنت غيرهم : هل أقهرهم ؟

اريد ان اختبأ لان ما اعتقده لا يتحقق ولا احققه :

بشكل عام : كل مال يأتى الى الكاتب أو الفنان عن طريق كتابته وفنه فهو مال حرام !

● لا يجب أن يكون الفن والكتابة وقول الرأى مهنة يتقاضى مقابلها أجرا .

لابد أن تكون هناك حرفة أخرى للفنان والكاتب يتعيش منها : حرفة مجهود يدوى كما كان يفعل اسلافنا الشرفاء العظام .

لعلى مبالغة بعض الشيء ، او لعلى غير قادرة على صياغة ما احسه إزاء أوضاع الكتابة وقول الراى . لكنها محاولة – على الاقل – كى أقول جزءا من الحديث الطويل الذى اضمرته لك على مدى ثلاثة أيام

● الثلاثاء الماضى استيقظت فى الصباح بخاطرى سيناريو أعددته لكى أكون بطلته ، متصورة كاميرا سينما تتابعنى . كان بودى أن أكون منطلقة سريعة ، مليئة بالحركة والحياة وكان هذا تحايلا اخر لاخرج من كآبة عنكبوتية تعشش داخلى – أنا فى مرحلة كآبة شديدة، وهذه المرة كآبة لا اكتئاب – لا تتصور كيف أحس بفتور لكل شيء وإن كنت أحيانا امثل الاشراق حتى لا يطمع فى احد ، لكنها المشكلة حين تسير فى الطريق وترتفع الغصة على غفلة منك وتخرج ، رغم عنك ، عن نص سيناريو البهجة الذى تعمدت ان تلبسه ولو مظهريا .

ترتفع فى لفتة برأسك لترى الذى بجانبك وتفاجأ بما يفلت منك: فهذه القطرة سائلة من الماء المالح تسقط من عينك وتنحدر حتى تقع عند شفتك العليا وتبلعها قبل أن يفتضح أمرك ويسألك

الناس وتكذب وتقول :

«– لا مافيش .. أمر خاص !»

أمر خاص ؟

نعم أمر خاص كل هذه الاخبار المدونة بالصفحات الاولى كل يوم في صحف الصباح وأجلس الي مكتبى وكلما مر عابر بالغرفة يقول لى : «صباح الخير» فأشكر له طموحه !

ضجرت من الكتابة – كلمتك المفضلة – أتدرى معنى هذا الاحساس ؟

أنا أشعر به الآن كاملا :

انه ضجر الادراك إن الأمر لا تستوعبه الكتابة .

●

● عدت فورا من الخارج لاحتمى في الكتابة اليك .

كنت مع أصدقاء وجلسنا فى مقهى . كاد كل شىء يمر بسلام لولا ضيف لصديق بيننا انضم الينا . كان غبيا جدا . استفزتنى مناقشته الفنية عن السينما – (هو معيد بمعهد السينما والاول على دفعته وهذا اعطى غباءه مسحة مضاعفة : تعرف ذلك الغباء الواثق من نفسه !) –

اقترحت أن نسير فى طرقات القاهرة . وكان فى سيرنا فائدة كبيرة لهضم غلاظة الفتى : الكهل ، الغبى ، الواثق .

●

●.... أنا لا أخاف منك ابدا .

أهى ثقة فيك أم ثقة بنفسى ؟

الأمر واحد . على ما أحسب .

لماذا تشغل نفسك بما يداخلنا ؟

ما الذى يدفعنا الى الأركان والازقة والتعثر فى أكوام التراب ؟

قيمتنا هو الجديد الذى يمكننا ان نقدمه الينا : عن معرفة انفسنا : عن تكشف ما حسبناه غير موجود وهو زاخر متجمد داخلنا . اشياء لا مستقبل لها

....

عطر زهور الخوخ ،

الرياح والشجر ،

طفولة الفجر والندى ...»

أتذكر هذه الاسطر وثراء ألا نملك شيئا ؟

ألا يكفى أننا نجدنا حين نريد أن نهدر وحين نريد أن نلقى بالغامنا على العالم الذى لا يعجبنا - رغم تأكدنا انه لن يحترق الا فى تصورنا ولن يهتز الا فى أمالنا ؟

هذه اللحظة مهرجان : فلنغنى بما «تقوى عليه الحنجرة» . وليكن مكسبنا فى أسوأ النتائج : حصيلة من الاغنيات والنوتات الموسيقية ومجموعة ملونة من الـ «كان » العذبة .

●

● قررت ألا اكتب لك وهأنذا انفذ القرار ! لم أخرج منذ الأربعاء الماضى

نظرت من الشرفة إلى الطريق أول أمس وهالنى أن الشجرة التى تصل الى حد شباكى فى الدور الثالث انكفأت ولم تعد تصل حتى الى الدور الاول .

قالوا العاصفة الخماسينية هزمتها، رغم غصونها اليانعة واخضرارها وزهرها الاصفر الذى يتوجها .

هذه الشجرة كانت تشجعنى فى لحظات اكتئابى . كنت انظر اليها وأجدها مخضرة وكأنها تقول لى : الا ترين ؟ نعم مخضرة ، وزهرى ينبت دائما رغم كل شيء . كانت تقول لى إن أهم شأن فى الحياة ، أن نثبت وجودنا اليانع .

كانت تشجعنى .

لكن لعلها بدورها كانت تريد منى أن اشجعها .

أشهد أننى لم أمد لها يوما يدى بمساعدتى ، بل لعلى اغلقت النافذة جيدا حين استشعرت بوادر العاصفة كنت اخشى ان يملأ الغبار أثاث غرفتى او يسبب لى السعال .

كذلك اذن نحن دائما : نفرح بالاخضرار ونستشهد به ونستند اليه وننشغل فى الرواية عنه حتى نسهوا عن حمايته ، وحين نفاجأ به منكفئا ننقسم الى قسمين : قسم من نافذته يبكى ، وقسم يهرع لازاحته حتي لا تعوق جثته الطريق .

بسرعة قطعت الشجرة اجزاء وحملها اللورى بعيدا عن ناظرى.

بقى الجزع ناتئا : قصيرا أجرد مثل ثورة مقمعة .

قلت وأنا أغلق النافذة : هناك الجذر : سوف تنمو ثانية

ولم انظر الي الطريق أمس أو اليوم فكلمتى المتفائلة لم تنجح فى أن تغير واقع الالم الذى حز قلبى .

●

● الساعة الثالثة بعد الظهر اهل المنزل يسافرون جميعا الى البحر .

سأبقى فى البيت مع أربعة ازواج من الحمام وخمسة زغاليل والقط فردوسى . امى توصينى كلما دخلت غرفتى بالا انسى اطعام الحمام وسقايته .

لن أخرج اليوم أيضا ولن أخرج غدا .

قرات اليوم مسرحية «دورينمات» : «روميلوس العظيم» مسرحية خفيفة الظل لكنها لم تورح لى بفلسفة اتراسل معها .

الجو شديد الحرارة واشعر بالضعف لمواصلة الجدل حول دورينمات .

ليس لدى حديث متصل .

الحقيقة أننى أريد أن اجلس صامتة ، لكن كيف أبين ذلك كتابة : كيف أبين أننى أريد أن اتحاور صمتا ؟

أشعر بالعدمية .

أقرأ البرتو مورافيا «ثورة ماو» . الصفحة الواحدة طالت وإن كانت ستنتهى حالا .

صمت صمت صمت صمت .

●

● .... أنت لا تعرف مدى غور الدين لدى .

لا تدري أن انطلاقي وجسارتي ومحبتي وثورتي وحماسي كله منبثق من نبع الاسلام الذى كرمني الله ففجره داخلي وله الحمد

لعلك تضحك . ولكنى حزينة ومتألمة : لماذا تريد أن تفسر تدينى كأنه قصور :

كأنه مهرب : كأنه مصدات رياح ؟

انا افضل كثيرا مما تظن : ليس هناك شيىء افعله . لا افعله بحرية ، كما انه ليس هناك شيىء امتنع عنه، لا امتنع عنه بحرية.

انا احب الله باختيار وعمق .

بالمناسبة : حكاية من الباب الثانى فى اخلاق الفقراء من كتاب «جلستان» لسعدى الشيرازى فى ورقة مطوية افتحها واعيد قراءتها لك لعلها تقرب عندك معنى الدين لدي:

«لا أزال اذكر انني كنت في عهد طفولتى مولعا باحياء الاسحار ، زاهدا تقيا وفى ذات ليلة قعدت لخدمة ابى والمصحف الشريف في حجرى اقرأ منه ما شاء الله ان اقرأ ولم ينطبق لى جفن على جفن وكان الجماعة الذين اتوا للسهر عندنا قد غرقوا بنومهم فقلت لابى : - ان واحدا من هؤلاء لم يرفع راسه ولم يتهجد بركعتين ، ولقد استغرقوا فى نومهم فكأنهم اموات فقال لى:

- ياروح أبيك ، أنت أيضا ، لو إنك نمت لكان خير لك من أن تمزق جلود خلق الله !»

● وصلت أمس الى شاطىء البحر . الشاطىء هنا هادىء في منتصف الدلتا تقريبا . أول مرة أرى «بلطيم» أحببتها جدا . المأوى أمام البحر ، ركبت حمارا طاف بى الشاطىء ثم ذهبنا الى جبل النرجس - مجموعة تلال رملية تنمو عليها زهرتي : زهرة النرجس ، والتين والعنب الاسود

هنا البحر والصحراء والزرع الاخضر !

●

● القاهرة مكتبى مرة أخري . البحر مازال بأنفى صبوحا القاهرة تعذبنى . امراة مرهقة شعرها جاف يحتاج الى حمام زيت يغرقه فيتشربه ويلين .

القاهرة احسها دائما ظمأى. لو اسقيها . لو أعرف كيف أجهش بالبكاء كلما سرتها . ضحكت أنت مرة لانى قلت لك : اود لو اضفر للقاهرة شعرها وأغسل لها وجهها وامسح أنفها بالمنديل . ود لو قلت لها : أنت ياقاهرة رائعة وتنوبين فتنة واصالة فلا يهمك، فقط لا تنظرى بعيون قلقة وعندما تقررين شيئا لا ترددي . لا تستعيرى مالا يلائمك وامتلئى ثقة فانت حسنة . لا تصدقى ان اتركك . فقط لو تكونين «انت» ولا تجعلينى ، ياقاهرة ، اجهش بالبكاء اكثر . اتشاجر معك ولك ياقاهرة شجارى الدائم منبعه هذه المدينة التى أرى فيها صورتنا الكاملة

شجارى مرتبط برؤيتى

يشدون ضفائرك واسكت ؟

يشدون ضفائرك واسكت ؟
يلكزونك ولا انشب فى رقابهم أظافرى ؟
أبنتى أنت : كيف لا اتشاجر ؟
عسير.

●

● القنوط حالة غير شعرية : أليس كذلك ؟

حالة تداهمنى : اشبه بادوار التسمم : هادئة ورزينة واتكلم الجمل الجهمة المعقدة مثل نصوص دساتير الجمعيات الادبية .

هل قرات «معذبو الارض» لفانون ترجمة سامى الدروبى وجمال الاتاسى؟

اعود لهذا الكتاب ويملؤنى بالتوتر حتى حافة تصلب الاطراف والتصارع حتى لا اكتب .

تلح علىّ فكرة النفى الذاتى والقنوط

لكنى لا اريد ان يستسلم حزنى للجهامة . بل يظل كما الفته ، يتفجر بالكلام والطفولة والضحك :

نحن نتنفس : شهيق ، زفير حتى لحظة الموت ،، لا يمكننا التوقف .

مازالت تلح على فكرة النفى الذاتى .

قانطة .

لا تكلمنى بعصبية .

العصبية تعدينى وافتقد الأسلوب الذى يجعلنى أسكن

بالحديث.

هل يصلك صوتى ؟

أتمنى لو بامكانى الكتابة بفرشاة تلطيخ الجدران .

الساعة لعلها الفجر .

أصوات الناس مازالت بالطريق .

●

● يبدو أن الساعة الآن متأخرة فى الصباح : ربما كانت الحادية عشرة صباحا .

استيقظت وبي ألم فى ذراعى . ليس ألم روماتيزم ، وإن كان يشبهه ، لكنه ألم ياتينى فى حالة التأزم النفسى ، ليس هناك سبب محدد أعرفه لهذا التأزم النفسى لكن ذراعى لا تخطىء في ألمها: هناك قطعا الأسباب الحاسمة.

بي أيضا دوار وصداع وربطة حزن ثقيلة في قاع المعدة.

أيقظتني أمي لكي أتناول معها الإفطار : «فول بالبيض » . قالت هذا بشيء من الترغيب كأنني سأقفز فور سماعي نبأ «فول بالبيض ». قلت لها : «حاضر» . ولم أشته تناول أي شيء حتي وإن كان فولا بالبيض :

-(لا أدري من أين استنتجت أمي أنني أحب هذا الطبق؟ الواقع أنها هي التي تحبه ، وهي ترغبني بالشيء الذي تحبه وقد يعتبر البعض هذا قمة المحبة الصوفية!)-

عندما تباطأت فى النهوض - (كنت أريد تأجيل تحملى

لمسئولية استقبال اليوم الجديد - جاءت لى بصينية الافطار ووضعتها الى جانب سريرى: الشاى والفول بالبيض، شربت الشاى واعتذرت عن الفول بالبيض فابتأست والقت الى بالجرائد اليومية الثلاث فوجدت نفسى أمام الأمر الواقع !

بدأت بالاولى وقاومت قراءة البخت ،.فقد قررت منذ أمس أن أقتل هوايتى للابراج وطالع النجوم بعد أن قرأت خطبة لسيدنا على بن ابى طالب ، فى كتابة «نهج البلاغة» عن النهى عن الاسترشاد بطالع النجوم قائلا :

«يأأيها الناس ، اياكم وتعلم النجوم ، الا مايهتدى به في بر أو بحر فانها تدعو الى الكهانة ، والمنجم كالكاهن ، والكاهن كالساحر، والساحر كالكافر والكافر فى النار ، سيروا على اسم الله »

إقرأ بنهم هذه الأيام «نهج البلاغة» .

سبحان الله : كل خطبة فيها تقريع اجدها ملائمة لنا جدا .

اتناول الجريدة الثانية : «القوات الاردنية تستخدم النابالم فى محاولات التصفية ضد قوات المقاومة ».

«بعد تنفيذ أحكام الاعدام .. محاكمات لمئات المعتقلين »!

لابد أن يتوقف في حلقي الشاى .

حين قرأت كلمات سيدنا على لابى ذر الغفارى وهو يخرج منفيا :

«لا يؤنسك الا الحق ، ولا يوحشنك الا الباطل ..» بكيت وقررت

أن أعلقها فوق حائط مكتبى بالمجلة مع كلمته : «والله ما معاوية بادهي منى ، ولكنه يغدر ويفجر ولولا كراهيتى للغدر لكنت من أدهى الناس . ولكن كل غدرة فجرة ، وكل فجرة فى النار .»

الجريدة الثالثة كانت ضمن المدعوين الى القصر .. الخ لست استبشر خيرا بالبدء فى قراءة هذا .

«ديمقراطية الثورة : خلايا تضعف وتبتعد وخلايا تأخذ مكانها، طبيعة تتجدد وحياة تستمر ......» جميل أن يظل هناك من يكتب بمثل هذا العنفوان !

فى نفس الطبق وصف مبتهج لما فعله «المداحون» الذين سافروا باسم فنانى مصر ليعيدوا عهد مذلة الفن فى ردهات القصور وتمريغ الجبهات فى البلاط لاحياء أعياد ميلاد لا تراعى الدماء التى تخر من الابدان المسفوحة على الجانب الاخر المغطى بالصرعى!

●

● ربما خرجت هذا المساء أتريض بالسير .

اصدقائى جميعا وجوههم شاحبة .

ومساء صيف القاهرة يعبقه الياسمين والخجل الذى يقف فى الحلق . وهل غير الخجل أرتديه وأنا سائرة وحدى اتنفس الهواء المنبعث من النيل الكتوم الطيب ، واتكوم مستندة الى الحاجز الحديدى وأصب فى النيل مالا اقدر على البوح به لاحد : انه القهر الذى يمنعك أنت ابن المرحلة من التعبير عنها والخدمة فيها ،

ويكون قهرك تحت الشعار الذى حاربت أنت اولا لترفعه ، وثانيا لتحققه ولتحافظ عليه :

أنت مقهور فى مرحلة القهر ، ثم أنت مقهور فى مرحلة شعار «قهر القهر» لان المرحلة تحولت الى قهر القهر بالقهر وتنفيذ العملية بالقصر والعميان والانذال، وتفتح عينيك لتجد انك مازلت أنت المقهور فى المحصلة النهائية ، والقاهر هو الوجه العتيق القديم وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال :

«لست أتخوف على أمتي من مؤمن أو مشرك ، فأما المؤمن فيحجزه ايمانه وأما المشرك فيقمعه كفره ولكنى اتخوف عليكم من منافق عالم اللسان يقول ماتحبون ويعمل ماتنكرون !»

●

● انشغلت فترة في متعة حزنى وصمتى وتمسكى بالطفولة :

لا أود أن أكبر

هذه مثاليتى .

اكره عالم الكبار .

اكرهه بضميرى وجديتى فانا اعتقد ان الطفل أكثر صور الأنسانية جدية . لا ادرى لماذا أنا مشغوفة هكذا بالجدية رغم انها ملهلتنى وتزيد هلهلتى كلما اصطدمت طفولتى بعالم الكبار .

هؤلاء الكبار لايعرفون ابدا لحظة لايكفون فيها عن الهزل ؟

الهزل بالعفوية والتلقائية الانسانية التى تقول ببساطة إن الإنسان السيء شيء سيء للغاية ، وإن الناس سواسية كأسنان

المشط وأن الالوان الحلوة هى الالوان الصريحة

دائما اسمع الرد على احتجاجاتى باتهام اننى مثالية أو خيالية أو مشاغبة أو محبوطة أو حساسة الى درجة المرض ، لكنى اراني فى عنفوان الصحة . ببساطة هناك اشياء تصلح الحال بتعديلات بديهية جدا ، بمجرد تلافى تكليف الاعمى لضم العقد المنفرط .

ارغب في كتابة شيء فيه عبء ما اريد ان اقوله . لكن ما اريد ان اقوله اكبر من عجزى : رغم اننى مستعدة بكل قواى ان تكسر رقبتى من اجل الا يتسرب الى الياس ابدا .

●

● أمس وأنا فى طريقى الى المسرح تسلمت خطابك . فرحت به ولكنني حين قراته تغير موقفى : كان غرضى أن أطمئن عليك والان بعد أن تاكدت انه لم يحدث لك ماصوره قلقى ، يمكنك ان تذهب - (كنت قد تصورت انك اعتقلت .)

ليس بوسع احد ان يدلل الاخر ، فليس هناك شعور بالضيق ينفرد به واحد.

- (حين عدت مقهورة من المسرحية الرديئة عدت وبى رغبة أن اشكو موجة النصب الفنى وحين طرأت لى كملاذ اشكو اليه غمي ، غضبت من نفسى لاننى كنت لا ازال مسمومة من خطابك اللعين . فنمت بعد أن تناولت حبة مهدئة)

●

● قطار قام من القاهرة .

قد يكون مفاجئا لك لو علمت اننى عندما القيت بخطابى السابق اليك ركبت القطار الي الاسكندرية ونظرت من النافذة متصورة أننى اودعك على رصيف لا اقف عنده ثانية ابدا .

عندما نزلت من القطار وسرت فى طرقات المدينة كنت اتصرف فعلا باعتبار أن هذا التصور قد تحقق . شىء مثل الذى يتمنى الخلاص من الحياة ولا يبلغ تحقيق ذلك الا بالتصور .

لماذا يحدث أن يتمنى الانسان احيانا التخلص من الحياة ؟

سؤال قد يبدو كمصيدة فلسفية ، ولكن لدى له اجابة مبسطة :

عندما نبلغ قمة التعلق بالحياة : قمة التصور المثالى لما يجب أن تكون ثم يكون اول احتكاك مخيب . ينبعث فورا خاطر ترك الحياة .

اننى لست بصدد أن أقول ماذا خيبنى فيك ، فلعلى أنا الذى خيبت فى نفسى أو لعله الطقس الخماسينى الذى هزنا سويا. هل هزمنا ؟

هل تعتقد أن اخضرارنا لم يكن - أو ليس - فى قوة الصمود للضرب الترابى الجاف ؟

لماذا لم اعد أجد فيك مايشجعنى ؟ هل انكفأت ؟

لم اعد ارى زهراتك الصفراء المرحة التى كانت تشيع فىّ الائتناس والرقة : انت متجهم وانا مكتئبة : فتصمت الاغنيات ، وليصفق الدود ، ولتدس الافيال الورق الاخضر .

قلت لك اكثر من ذلك طويلا للبحر .

- (وكان البحر مزمجرا لايكف عن حركة القدوم والرواح القدوم ..) كانت الشجرة تقول

أهم شأن فى الحياة ان نثبت وجودنا اليانع !»

تذكرت انني قلت لك مرة - وكلانا تواق أن يستعين بالاهر لبعث أجمل ما فيه - أنني أريد أن أجعل منا شيئا : دائم الاخضرار .

لنبق اذن على جذورنا ، «لو بدت وجوهنا مقمعة كالجذع الناتىء : قصيرا أجرد .

سوف ننمو ثانية .. تفاؤل

نعم . وألم يحز القلب .

وتـــريـــات :
وميض الإكتئاب

● استدعى الصمت لاوجز فيه معنى الحياة . تلقفتنى الثرثرة فاستسلمت لوميض الاكتئاب وكان المذاق شهيا ، فعرفت انى فى خطر، مللت التكرار ، فياليت الصمت يستوعبنى كالقصائد المرتجلة .

كل الحيل الانسانية بدت لى محلولة الالغاز ، فكرهت فراستى وعرفت كيف تكمن السعادة فى الغباء ولماذا يبدو البلهاء أكثر حكمة واستقرارا!

وعرفت لماذا يقطرنى القلق حتى فى اليقين .

يستقر الصخب على أن الفتنة جوهرها الارهاق ، كما كان الإلحاح دوما جوهر الملل ، وفى الصمت ، حيث تلتئم الجراح ، ينبثق ينبوع الخشية، أن تاتى الراحة عكس نتائجها ونراها .

الوجه الاخر للعنت !

فاين المفر ؟

●

الحلم . الرؤيا ، الكابوس .

فى قيعانها يصطدم الفرار محبطا ونقول :

«فى اللاوعى انكبت الانين ، وقد سجنته الطحالب وأهالوا عليه الوقار ! » . فاين منى بهجة فى النواح ، تمتشقها النفس اللاهثة ؟

●

أى النوافذ تتسع لاطلالة رأس متورم ؟ أي الشرفات يمكن أن يدرج عليها الياسمين معتنقا الزنبق من دون مزاحمة اللبلاب ؟ وای الردهات تستقبل اهات يكتمها القلب المتضخم :

أ ــــــــــــــــــــــ ه !

ما اوجع بوحا أسكته سمت الصمت !

●

شيدى يارمال قصورك لأن الاحجار تتكفىء . ورددى

«أى طمع في الخلود وكل الزمان برهة ؟ وأى الوصايا تصدق غير وصية الملك الرهيب ؟»

فاين منى لحظة فى «البرهة » اعظ بها نفسى :

«لا تفرحى ».

«لا تحزنى».

أن تهدأ فى التأرجح حتى

يغلبها الوسن الأبدى .

رقم الإيداع : ٨٠١٥ / ١٩٩٤
I.S . B. N
977-07-035 2-2

المحتويات

هـذا الكتاب

الكتابة جمال .. والجمال صدق .. والصدق حرية مطلقة نافذة على مصراعيها مفتوحة .. عقل يتجول بعنفوان للتعبير عن فكرة .. اختارها العقل وأدركها وأوصلها للوجدان وعيا .. وللقلب نبضا .. فصارت جيشانا .. لابد له من تشكل فى كلمات لا تخرج الا ونافذة على مصراعيها مفتوحة ..

هذا هو الكتاب الذى بين ايدينا الآن سجل حب واخلاص للوطن ودعوة صادقة للبحث عن الشخصية المصرية الاصيلة ، والكشف عن المستور الذى يعيد لمعان وبريق المعدن الاصيل ويجعلنا نقهر ما يحيطنا من قصور وسلبية .

كتاب جديد فى موضوعه ، جرىء فى تناوله جدير بالقراءة .. صيغ بأسلوب ادبى رفيع .. فجاء يحمل مضامين القصة والقصيدة والمقال .

وفى الحقيقة ماهو الا فن دقيق من فنون الكتابة الجادة والملتزمة لكاتبة مصرية رائدة هى "صافى ناز كاظم" التى وعى قلبها العلم والوضوح ولكنها اذا تحدثت وكتبت لجأت الى البساطة ، ولذا كانت كتاباتها أسرع الاحاديث مدخلا الى النفوس والقلوب .

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٣٠ جنيها ، ج.م.ع
تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية ـ
البلاد العربية ٢٥ دولاراً ـ أمريكا وأوربا وآسيا
وأفريقيا ٣٠ دولاراً ـ باقى دول العالم ٤٠ دولاراً .

القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة ـ ص . ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N



مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران